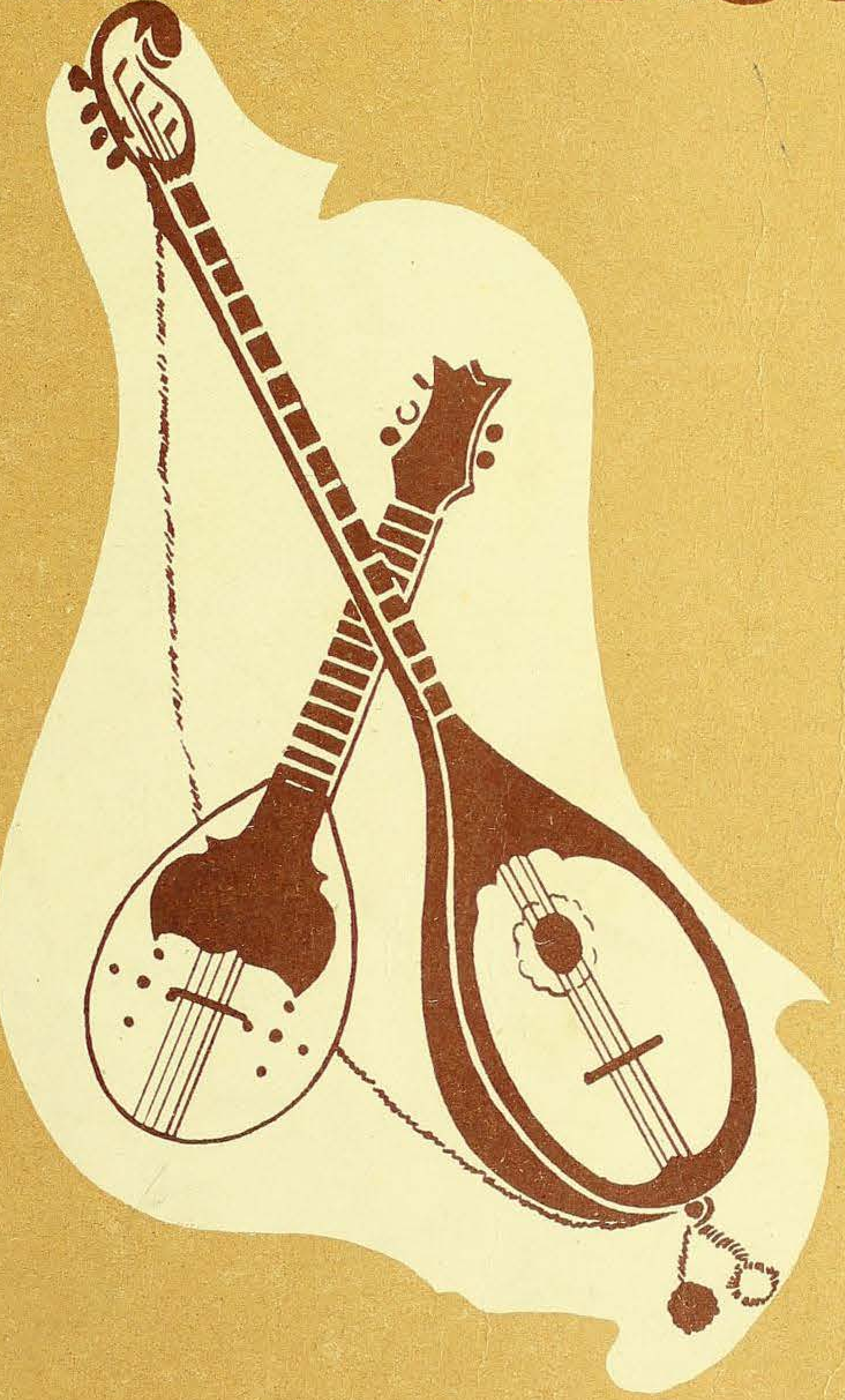
DR JOSIP ANDRIĆ

ŠKOLA ZA TAMBURE



DR JOSIP ANDRIĆ

ŠKOLA ZA TAMBURE

PRIRUČNIK ZA SVE SISTEME TAMBURA

Gospodinu

Juliju Njikošu,

dirigentu Radio-stanice u Osijeku,

u znak štovanja za njegovu veliku ljubav

prema tamburaškoj glazbi

U Zagrebu 14. ožujka 1954. Dr Josip Andrić

Z A G R E B

1 9 5 3

NAKLADA SELJAČKE SLOGE

Tisak Grafičkog zavoda Hrvatske, Zagreb

PREDGOVOR

Otkako je godine 1888. Milutin Farkaš napisao i izdao prvu svoju »Kratku uputu u tamburanje«, izašlo je, koliko je meni poznato, tridesetak raznih škola za tambure u Hrvatskoj, Srbiji, Vojvodini, Sloveniji, Češkoj, Austriji, Njemačkoj, Americi itd. Svaka je od tih potpunih ili djelomičnih tamburaških škola bila namijenjena ili posebnom području ili jednom određenom tamburaškom sustavu (sistemu).

Ovo je sad prva Škola za tambure, koja izlazi poslije Drugog svjetskog rata. Tambura i tamburaška glazba dospjela je u novo razdoblje razvoja i napretka. Na tekovinama prošlih tamburaških nastojanja stvara se, osnivanjem sve većeg broja tamburaških zborova, izdavanjem i izvođenjem sve novijih tamburaških kompozicija te osobito uvođenjem tambure u obvezatnu nastavu na učiteljskim školama u NR Hrvatskoj, nova budućnost tamburaškoj glazbi. Sve to bilo je poticaj, da se napiše i izda Škola za tambure, koja će biti prilagođena svim tim novim pojavama i koja će dati današnjem tamburašu svestranije znanje i solidniji temelj za usavršavanje tamburaške svirke.

Tako je nastala ova Škola za tambure, u kojoj su prvi put obuhvaćeni svi sustavi tambura. Između raznih naših tamburaških sustava postoji jaz, jedan se sustav razvija posve odijeljeno od drugoga, tamburaši jednog sustava ne poznaju drugog sustava, a iz svega toga nastaju razne predrasude. Dobro je, da svaki tamburaš, a osobito zborovođa i svaki sadašnji i budući učitelj, u biti upozna tambure sviju sustava. To ima i praktično značenje, a pridonijet će i zbliženju tamburaša raznih sustava tambura te tamburaškom jedinstvu uopće.

Nije bio lagan zadatak napisati prvi put Školu za sve sustave tambura, pa je sasvim prirodno, da takav prvi pokušaj ne može biti savršen, nego će to biti postignuto tek daljnjim dotjerivanjem. Za svaki savjet i primjedbu u tome smjeru bit ću svakom zahvalan.

Uz glavne pouke iz opće nauke o glazbi naći će tamburaš u ovoj knjizi i najnužniji tumač o akordima i vrstama kompozicija, te se tim zahvaćena i početna primjena nauke o harmoniji i muzičkim formama (oblicima) u tamburaškoj glazbi. Isto tako je dano i najpotrebnije poznavanje glavnih pojava iz povijesti (historije) tamburaške glazbe. Sve je to potanje obrađeno u daljnje moje dvije knjige »Nauka o tamburi« i »Povijest tambure i tamburaške glazbe«.

Praktički dio ove Škole za tambure ide za tim, da se sustavnim načinom kod tamburaša razvije što pravilnija tehnika desne i lijeve ruke, a to je osnovni zahtjev kod sviranja na bilo kojem instrumentu. Od početnog i jednostavnog sviranja po istim žicama, kao što to biva na jednoglasnim (farkaševskim) tamburama, prelazi se postepeno na sviranje na razno ugođenim žicama dvoglasnih, troglasnih i četveroglasnih tambura i na sviranje u položajima. Sustav prstometa nije dakako, u ovako skučenom obliku knjige, mogao biti do u potankosti razrađen, nego su postavljeni samo njegovi osnovi, dan je samo kažiput za temeljni način prstometa kod tamburanja. Na učiteljima tamburanja, zborovođama i samim tamburašima, kojima je stalo do što dotjeranijeg tamburanja, ostaje, da prema tom kažiputu primjenjuju promišljeni prstomet u tamburaškoj praksi i da u tom teže za usavršavanjem.

K pojedinim vježbama u ovoj knjizi dodani su i konkretni primjeri, da odmah pojedinac tamburaš i sam i u skupnom tamburanju tamburaškog zbora oživotvori ono, što je vježbom dano i naučeno. Ti se primjeri oslanjaju uglavnom na tamburašku tradiciju u Hrvatskoj, ali je njihov izbor načinjen tako, da upozori bar na najglavnije tamburaške kompozitore (skladatelje) i kod Hrvata i kod Srba i kod Slovenaca, pa da tamburaši posegnu i za ostalim njihovim tamburaškim kompozicijama. Za odgoj tamburaša dodani su i kratki životopisi najglavnijih predstavnika tamburaške glazbe i naše narodne glazbe uopće.

Tamburaške skladbe (kompozicije) izdaje Seljačka Sloga u Zagrebu i Savez kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske u Zagrebu. Sustavne Vježbe za tambure sastavlja Slavko Janković prema nastavnom planu tamburanja na učiteljskim školama, a izdaje ih Seljačka Sloga u svescima, pa će to dobro doći i svim tamburaškim zborovima, kao praktički dopunjak ove moje Škole za tambure.

Baveći se već skoro pola stoljeća tamburom i tamburaškom glazbom napisao sam ovu Školu za tambure iz ljubavi prema toj grani naše narodne glazbene kulture sa željom, da i tim načinom pridonesem dio njenu daljnjem razvoju i napretku. Zahvaljujem Slavku Jankoviću, Vjekoslavu Mutaku i Ivanu Plasaju za poticaje, savjete i primjedbe kod pisanja i ostvarivanja ove knjige, a Seljačkoj Slozi i Savezu kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske za njeno izdanje. Sve tamburaše i pregaoce na području tamburaške glazbe molim, da je prime s onakvom ljubavlju za tamburu, s kakvom je napisana.

U Zagrebu 10. prosinca 1951.

Pisac

I. KRATKA OPĆA NAUKA O GLAZBI

1. ŠTO NAJPRIJE TREBA ZNATI

ZVUK I TON

Kad tamburaš prvi put uzme tamburu u ruku, pa udari po njenoj žici, zazvučat će žica zvukom, koji u glazbi zovemo ton. Z v u k je sve, što uhom čujemo, bilo da kovač udara čekićem, ili da grmljavina grmi, ili da vjetar huji, ili da dijete glasno plače: sve su to neodređeni zvukovi, jer im se ne da pravo odrediti visina.[1] Ali kad zvono zvoni, kad tambura svira, kad djevojka pjeva »Našim šorom, jagodo«, onda tu čujemo određene zvukove, od kojih za svaki možemo točno reći, koji je od kojega i za koliko je sitniji ili krupniji; svaki takav određeni zvuk se zove t o n.[2] Od takvih tonova sastoji se svaka pjevana pjesma i svaka svirka, to jest sve, što zovemo imenom g l a z b a ili m u z i k a.[3]

Kad izgovorimo riječ »pjesma«, izrekli smo zapravo 6 raznih glasova »p-j-e-s-m-a«, koje smo izgovarajući povezali zajedno u jednu riječ. Kao što se naš govor sastoji od samih takvih glasova, tako se glazba sastoji od samih tonova, koji se slažu jedan do drugoga u glazbene riječi; takva od više tonova složena glazbena riječ zove se motiv. M o t i v je dakle u glazbi po prilici ono isto što je u govoru riječ, a sastoji se od tri, četiri ili više tonova, kao što ima u riječi dva, tri, četiri ili više glasova. A ono, što je u govoru rečenica, sastavljena od više riječi, to je u glazbi m e l o d i j a (napjev), koja se sastoji od više motiva.[4] U govoru slažemo niz rečenica zajedno u neko kazivanje, pričanje, a u glazbi slaže se niz melodija u k o m p o z i c i j u (skladbu), to jest u pjevanu pjesmu, svirano kolo i tako dalje, pa onda u sve veći sklop melodija, u sve veće kompozicije, koje se sviraju ili pjevaju, a katkad i sviraju i pjevaju zajedno.[5]

Svaki zvuk — pa prema tome i ton — nastaje titranjem nekog predmeta, a zrak prenosi to titranje do našeg uha, u kojem od tog titranja zatitra ušni bubnjić, pa tako onda čujemo taj zvuk, ton. Kod pjevanja titraju glasnice u grlu i tim nastaju tonovi pjevane pjesme, a kod tamburanja titraju žice tambura, te od tog titranja nastaju tonovi svirke. Što je žica tanja i kraća, ona brže titra, pa joj je t o n s i t n i j i (viši), a što je žica deblja i dulja, ona polaganije titra, pa joj je t o n k r u p n i j i (dublji). Kod tamburanja, pritišću-

[1] Sitni tonovi zovu se u glazbi visoki, a krupni zovu se duboki ili niski.

[2] Ton je grčka riječ, a upotrebljavaju je svi narodi u glazbi.

[3] Muzika je grčka riječ, koju upotrebljavaju svi narodi, i kod nas se mnogo upotrebljava. Riječ glazba je naša narodna riječ, koju upotrebljavaju i Slovenci, a načinjena je slično kao riječi selidba, kosidba, svadba, molba, služba itd.

[4] Riječ motiv uzeta je iz latinskog, a melodija iz grčkog jezika.

[5] Kompozicija je međunarodna, iz latinskog jezika uzeta riječ, a uz nju upotrebljavamo i narodnu riječ skladba. Glazbenik, koji stvara kompozicije (skladbe), zove se kompozitor ili skladatelj.

ći žice prstima lijeve ruke, skraćuje tamburaš žice i tim dobiva tonove razne visine. Ako žicu pritisne točno na polovici, čut će, da ona zvuči sasvim jednako kao i prazna, samo mnogo sitnije: to kažemo, da je oktava (osmi ton) od onog tona, kojim zvuči prazna žica. Između tona prazne žice i tog osmog tona (oktave) ima još 7 drugih tonova, poredanih jedan do drugoga tako, da je jedan sve sitniji od drugoga, dok ne dođemo do oktave, kod koje onda taj niz tonova počne iznova, to jest opet se niže 7 tonova, pa opet dolazimo do nove oktave, koja zvuči baš kao i prva, samo mnogo sitnije. Tako dobivamo na tamburi (a slično i na svim drugim glazbalima kao i kod pjevanja) nizove tonova, koji su sve sitniji i sitniji, to jest kao da se penju stepen po stepen u visinu. Zato se takvo nizanje tonova u glazbi i zove ljestvica.

LJESTVICE

Ljestvica je nizanje tonova u glazbi, kao što je abeceda nizanje glasova, koji služe govoru. Budući da je dakle ljestvica neke vrsti glazbena abeceda, nekad su svaki ton takve ljestvice i nazvali po slovima abecede, pa je prvi ton nazvan a, drugi b, treći c, četvrti d, peti e, šesti f, sedmi g, a osmi opet a, jer je jednak prvom, samo mnogo sitniji. Dakle ta glazbena abeceda ili ljestvica glasila je: a b c d e f g, pa onda opet iznova, jer se redalo od oktave (osmog tona) opet 7 istih tonova, samo sitnijih, te kad smo došli do nove oktave, opet je slijedilo 7 istih još sitnijih tonova, i tako redom. Ali kasnije su glazbeni ljudi došli do toga, da je zgodnije tonove ljestvica mjesto od a početi od c, pa je sad ljestvica glasila: c d e f g a b. No i tu su još s vremenom kod zadnjeg tona b načinili promjenu za mali stepen i taj novi ton nazvali daljnjim slovom h, koje su uzeli iz abecede iza slova g. I tako je konačno ljestvica postala ovakva, kakva je glavna ljestvica u glazbi i danas, to jest: c d e f g a h. Ta je ljestvica temelj cijele današnje glazbe u svijetu, a zove se dur-ljestvica (tvrda ljestvica). Sve naše današnje znanje i snalaženje u glazbi počinje s tom ljestvicom i kreće se oko nje. Nju treba dobro upoznati i naučiti napamet, kao što se u školi uči abeceda napamet. No kad je u glazbi tako stvorena ljestvica u duru, počinjući s tonom c, vratili su se glazbenici opet i na to, da načine i ljestvicu počinjući s tonom a, ali da kod tog ne upotrebe ton b kao nekad, nego mjesto njega ton h iz dur-ljestvice. Tako je nastala ova ljestvica: a h c d e f g, a dobila je ime mol-ljestvica (mekana ljestvica). U njoj su tonovi točno isti kao i u dur-ljestvici, samo što ona počinje za dva tona niže (dublje), pa kad dođe do tona c, ide posve uporedo s dur-ljestvicom, zato se i kaže, da je ta mol-ljestvica paralelna (usporedna) sa dur-ljestvicom.[6]

Tako smo eto saznali, da u glazbi postoje 2 glavne ljestvice, to jest dur-ljestvica (c d e f g a h c) te mol-ljestvica (a h c d e f g a). Sve, što će tamburaš još naučiti, upoznavajući sve više i više glazbu, osniva se na te dvije ljestvice. Ima u glazbi još i drugih ljestvica, ali te su dvije najglavnije, pa velika većina tamburaša nikad ni ne čuje ništa o drugim ljestvicama. Za dur i mol čuje tamburaš uvijek, i bez poznavanja dura i mola nema danas pravog, pogotovu naprednijeg sviranja. Naša narodna kola sviraju se većinom u duru, rjeđe u molu, a među narodnim pjesmama ima ih dosta, koje se pjevaju (i sviraju) u molu, i to osobito one, koje su turobnije, nježnije, mekše. Većina melodija iz narodnih kola i pjesama svira se danas na tamburi obično, prema te dvije ljestvice, u duru i molu.

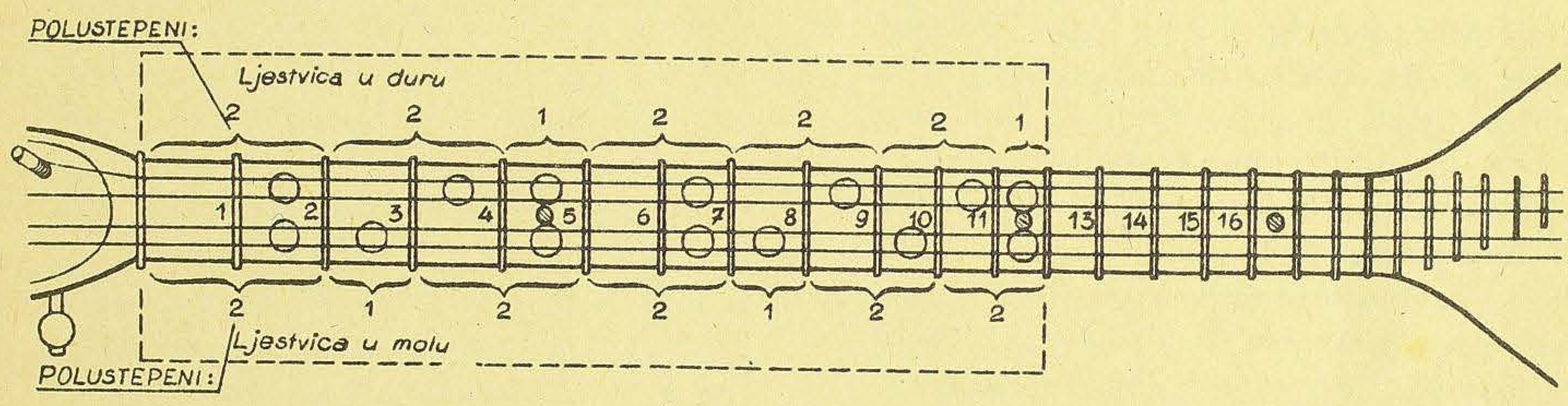
Rekli smo, da je ljestvica dobila svoje ime odatle, što se tonovi u njoj nižu kao

---

[6] Nazivi dur i mol uzeti su iz latinskog i talijanskog jezika. Dur znači tvrd, a mol mekan.

ro stepenima sve više i više. Ali ti stepeni nisu kod sviju tonova u ljestvici jednaki, nego negdje veći, negdje manji. Veći stepen zove se c i j e l i s t e p e n, a manji p o l u s t e p e n. Ako nižemo tonove u dur-ljestvici, vidimo, da od prvog do drugog tona (c-d) i od drugog do trećeg (d-e) ima veći stepen razmaka, nego od trećeg do četvrtog tona (e-f), a onda opet veći između četvrtog i petog (f-g), petog i šestog (g-a) te šestog i sedmog (a-h), a manji od sedmog do osmog (h-c). Tako se u dur-ljestvici nižu cijeli stepeni i polustepeni po stalnom redu ovako: cijeli-cijeli-polustepen-cijeli-cijeli-cijeli-polustepen. Taj poredak cijelih stepena i polustepena u dur-ljestvici uvijek je jednak, i po tom se ona poznaje. U mol-ljestvici je poredak cijelih i polustepena drukčiji, i to ovakav: cijeli (a-h) - polustepen (h-c) - cijeli (c-d) - cijeli (d-e) - polustepen (e-f) - cijeli (f-g) - cijeli (g-a). Takav je poredak cijelih i polustepena u mol-ljestvici, i po tom se ona poznaje.

Već po samim nazivima cijeli stepen i polustepen možemo odmah pomisliti, da s e c i j e l i s t e p e n d i j e l i n a d v a p o l u s t e p e n a. Dakle i u ljestvici ondje, gdje dolazi cijeli stepen, zapravo su dva polustepena, pa se u dur-ljestvici, ako računamo sa samim polustepenima, redaju ovako: 2 polustepena - 2 polustepena - 1 polustepen - 2 polustepena - 2 polustepena - 2 polustepena - 1 polustepen (2-2-1-2-2-2-1), a u mol-ljestvici opet ovako: 2 polustepena - 1 polustepen - 2 polustepena - 2 polustepena - 1 polustepen - 2 polustepena - 2 polustepena (2-1-2-2-1-2-2). Tu svaki broj 1 znači polustepen, a broj 2 dva polustepena ili cijeli stepen. To je osobito tamburašu važno znati, jer mu je hvataljka na vratu tambure prečnicama (krsnicama) razdijeljena na same polustepene, pa je od jedne do druge prečnice polustepen, a dvije prečnice čine cijeli stepen. Evo kako je to na tamburi:



Na prvim dvjema žicama su prikazani stepeni i polustepeni ljestvice u duru, a na druge dvije žice stepeni i polustepeni ljestvice u molu. Krupne točke na žicama označuju, gdje treba prstom pritisnuti žice. Dakle kod ljestvice u duru ne pritisnu se žice kod prve, nego tek kod druge prečnice, a onda se opet jedna prečnica preskoči, pa se pritisnu žice kod četvrte, istom iza toga se žice pritisnu opet odmah kod pete prečnice i tako dalje. Kod ljestvice u molu se prva prečnica preskoči kao i u duru te se pritisnu žice kod druge prečnice, ali onda se odmah i kod treće prečnice opet pritisnu žice, zatim se četvrta preskoči i kod pete pritisnu žice tako dalje.

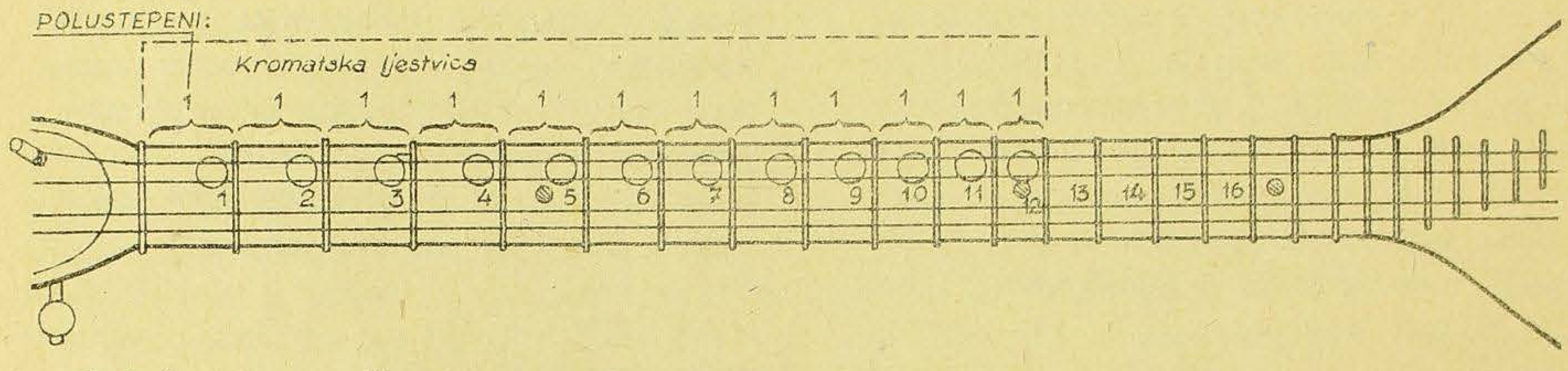
Tu razliku između poređaja cijelih stepena (dvije prečnice) i polustepena (jedne prečnice), treba na tamburi dobro naučiti i zapamtiti, da tamburaš zna razlikovati ljestvicu u duru i molu.

Dosad smo čuli, da se tonovi u dur-ljestvici i mol-ljestvici nižu čas u cijelim, čas u polustepenima. Takva ljestvica, koja se sastoji mješovito od cijelih stepena i polustepena, zove se u glazbi d i j a t o n s k a l j e s t v i c a. No može biti i takva ljestvica, u kojoj se nižu sami polustepeni bez ijednog cijelog stepena, pa se takva ljestvica zove k r o m a t s k a l j e s t v i c a.[7]

[7] Riječi dijatonski i kromatski uzete su iz grčkog jezika i upotrebljavaju se u glazbi cijelog svijeta.

Za dijatonske ljestvice čuli smo, da se svaka sastoji od 7 tonova, i to dur-ljestvica c-d-e-f-g-a-h, mol-ljestvica a-h-c-d-e-f-g. Od tih tonova 5 ih je razdaleko jedan od drugog u cijelim stepenima, a 2 u polustepenima. Za svaki cijeli stepen smo čuli, da se sastoji iz dva polustepena. Dakle cijela dijatonska ljestvica ima pet puta dva polustepena, to jest 10 polustepena i k tome još 2 posebna polustepena, pa je to sve zajedno 12 polustepena. Kad smo tako pretvorili ljestvicu u same polustepene, dobili smo kromatsku ljestvicu, koja ima 12 polustepena (polutonova). Ako počnemo s tonom c, kromatska ljestvica ima ove polutonove (polustepene): c-cis-d-dis-e-f-fis-g-gis-a-ais-h. Prema tome vidimo, da su tu između tonova dijatonske ljestvice c-d-e-f-g-a-h umetnuti novi tonovi cis-dis-fis-gis-ais. Svaki taj ton dobio je ime po tonu, iza kojeg dolazi, samo je dodan nastavak -is. S tim nastavkom -is nazivaju se svi tonovi, koji su za polustepen viši od prednjeg tona. (O povišenim i sniženim tonovima bit će govora kasnije kod povisilica i snizilica).

Na tamburi, koja ima prečnice poredane po polustepenima, kromatska se ljestvica svira tako, da se kod svake prečnice pritisnu žice redom evo ovako:



Debele točke na žicama označuju, gdje treba pritisnuti žice uz prečnice. Za kromatsku ljestvicu pritisnu se žice uz prvu, drugu, treću, četvrtu i svaku redom prečnicu, da se nijedna ne preskoči. To je tako na tamburama, koje imaju prečnice poredane po polustepenima, a takve su danas skoro sve tambure.

Narodna je tambura nekad imala poredane prečnice dijatonski, to jest po ljestvici s cijelim i polustepenima (s cijelim i polutonovima). Za cijeli stepen bila je na takvoj tamburi prečnica dvostruko razdaleko jedna od druge, koliko za polustepen. Ali današnje sviranje na tamburi traži, da prečnice budu poredane po samim polustepenima, to jest po kromatskoj ljestvici. I doista su danas sve tambure, kako se kaže, pokockane sa samim polustepenima, samo su još stare farkaševske bisernice i brač prvi pokockane djelomično dijatonski, to jest mješovito s cijelim i polustepenima (cijelim tonovima i polutonovima). Sad se takve dijatonski kockane tambure sve manje upotrebljavaju, jer kao što je kod svih instrumenata (glazbala) cijelog svijeta provedeno nizanje tonova u polustepenima (kromatski), tako to mora biti i kod tambure radi sve naprednije i savršenije mogućnosti sviranja.

Imajući tamburu pred očima, saznali smo, što je zvuk i ton i što je ljestvica, a isto tako smo saznali i to, što je motiv, melodija i kompozicija. To je ono glavno, čim se služimo kod sviranja. Kad sviramo neku kompoziciju (skladbu), sviramo zapravo njene melodije, jer svaka kompozicija ima najmanje jednu, ali obično i više melodija, a svaka je melodija sastavljena od više motiva, od kojih se opet svaki sastoji od više tonova. Svi tonovi, koji dolaze u melodijama, uzeti su iz ove ili one ljestvice, prema kojima onda poznajemo, da li je melodija u duru ili molu, ali ima i melodija s mnogo kromatskih tonova (u polustepenima). Sve to — i ton i ljestvica i motiv i melodija i kompozicija — jesu građa (materijal), od kojega se gradi velika građevina, koja se zove glazba (muzika). No sve je to bez života, neživo, dok se ne oživi pjevanjem ili sviranjem.

PJEVANJE I SVIRANJE

Pjevanje i sviranje su dva načina, kako se oživljuje, izvodi glazba.

Kod pjevanja se ljudskim grlom izvode tonovi, melodije, kompozicije. Tu onda ustanovljujemo, da su na primjer tonovi u pjesmi »Našim šorom, jagodo« iz dur-ljestvice, te da je prvi motiv te pjesme (to jest prva 4 tona na riječi »Našim šorom«) jednak prvome motivu iz međumurske narodne popijevke »Oj Jelo, Jelica«, a isto tako i prvome motivu iz himne »Oj Slaveni«. Slično možemo kod pjevanja druge koje popijevke ustanoviti, da su joj tonovi iz mol-ljestvice i da su joj motivi slični motivima drugih nekih poznatijih pjesama. Sličnost motiva je u glazbi vrlo česta. Tako čujemo i čitamo kod mnogih kompozicija, da su skladane na narodne motive, a to znači, da je kompozitor iz narodnih pjesama uzeo motive (odlomke napjevâ) i iz njih sastavio melodije svoje kompozicije.

Pjevanje je čovjeku najprirođeniji način glazbenog izražavanja. Djevojka veze košulju pjevajući pjesmu o diki, majka uspavljuje dijete pjevajući uspavanku, pastir čuva svoje stado i pjeva omiljele pjesme, berači pjevaju u berbi i tako redom. Pjevanje prati čovjekov rad i život gotovo na svakom koraku. Za lijepo pjevanje treba imati dobar (lijep) glas. Pjevač i pjevačica s lijepim glasom i sam voli mnogo pjevati, a i drugi njihovo pjevanje s velikim užitkom slušaju. Lijep glas poseban je prirodni dar, koji treba čuvati i njegovati. Hiljade narodnih pjesama, kojih su puni svi naši krajevi, oživljuju u pjevanju onih, koji znadu lijepo pjevati. Nije čudo, što koji momak ili koja djevojka zna ponosno zapjevati i ovako: »Tko bi mene natpjevati mogo, kad znam više, neg' što pero piše, četir slova više od đavola.«

Kod pjevanja razlikujemo tri vrsti ljudskoga glasa (grla): dječji glas, ženski glas i muški glas. Svaki od tih glasova je drukčiji. No i ti se glasovi još dijele među sobom svaki u dvije skupine: u sitni glas i krupni glas. Sitni ženski (ili dječji) glas zove se sopran, a krupniji ženski (ili dječji) glas zove se alt. Sitni muški glas zove se tenor, krupniji se zove bariton, a najkrupniji bas.[7a])

Kod sviranja je potreban koji muzički instrumenat, glazbalo,[8] da se na njemu izvode tonovi, melodije, kompozicije. Takvih instrumenata ima mnogo vrsti. Sam narod sebi pravi frule, diple, gajde, gusle, tambure-samice i druga narodna glazbala, pa na njima narodni svirač (frulaš, diplaš, gajdaš, guslar, tamburaš) svira uz pjesmu i u kolu. A u cijelom svijetu ima na hiljade svakovrsnih instrumenata, u koje se svira na najraznoličnije načine. Glavna su ova 4 načina sviranja: udaranje (bubanj, zvono), trzanje (tambura, mandolina), gudenje (gusle, violina) i puhanje, duvanje (frula, gajde, klarinet, trublja). Prema tome su svi muzički instrumenti svrstani u 4 glavne vrste: udaraljke, trzaljke, gudaljke i puhaljke. I trzaljke i gudaljke su glazbala sa žicama, pa ih zajednički zovemo žičani instrumenti. Tambura je dakle žičano glazbalo, i ubraja se među trzaljke, jer se na njoj stvaraju tonovi trzanjem žica. Tambura ima u svijetu mnogo srodnika, jer ima mnogo instrumenata, u koje se svira trzanjem žica. To su na primjer ruska balalajka, ukrajinska bandura, talijanska mandolina, španjolska gitara, stara evropska lutnja, crnački banjo i tako redom, a i citra, cimbal i klavir (glasovir) ubrajaju se u tu vrst instrumenata.

7a) Riječi sopran, alt, tenor, bariton i bas uzete su iz talijanskog jezika, a upotrebljavaju se u glazbi kod svih naroda za oznaku visine (krupnoće) ljudskoga grla.

8 Riječ instrumenat uzeta je iz latinskog jezika i upotrebljava se kao međunarodni naziv za glazbala.

NOTE I NJIHOVO TRAJANJE

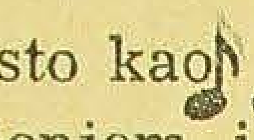
Stari način narodnog pjevnja i sviranja je pjevanje i sviranje napamet, po sluhu. Čuješ pjevati neku pjesmu, zapamtiš joj melodiju i riječi, pa je onda i ti po tom svom pamćenju pjevaš, dok je ne zaboraviš. Isto tako tamburaš čuje svirati ovo kolo ili onu pjesmu, zapamti to i svira onda i sam po svom pamćenju ili, kako se veli, »po sluhu«. No s takvim se pjevanjem i sviranjem po pamćenju (po sluhu) ne može daleko doći. Naučit ćeš svirati dvadeset, trideset, pedeset raznih pjesama, kola i drugih malih kompozicija, sve će se tvoje glazbeno znanje i poznavanje samo oko toga kretati, a i to ćeš s vremenom pomalo zaboravljati, jer pamćenje nije ni sigurno ni stalno. Zato kao što su ljudi za govor izmislili pisanje, da ne moraju sve samo pamtiti i da ništa zaboravljanjem ne propadne, tako su i glazbenici (muzičari) izumili način, kako se pišu tonovi, melodije i kompozicije, pa to pjevač onda može čitajući odmah pjevati i svirač svirati. Pisanje tonova zove se glazbeno pismo, u kojem se služimo raznim znakovima.

Već kod ljestvice smo čuli, da je svakom tonu stare dijatonske ljestvice dano ime po prvim slovima abecede: sedam tonova do jedne oktave nazvano je sa sedam slova a b c d e f g, pa je kasnije uzeto i osmo sloho h, koje je postavljeno između b i c kao polustepen. Tako je sad red tih tonova bio a h c d e f g (mol-ljestvica), ali je običnije postalo, da se mjesto s tonom *a* počeo niz s tonom c, pa je nastao red tonova c d e f g a h (dur-ljestvica). Tako je svaki ton dobio svoje ime po stalnom slovu iz abecede, a tako su se tonovi počeli i pisati. Još i danas ima primjera, da se svirači, koji ne poznaju notâ, pomažu slovima i kojekakvim drugim jednostavnim znakovima, pa i kod bugarijâ u tamburaškom zboru postoji bilježenje akorda (trozvuka) velikim i malim slovima.[9]

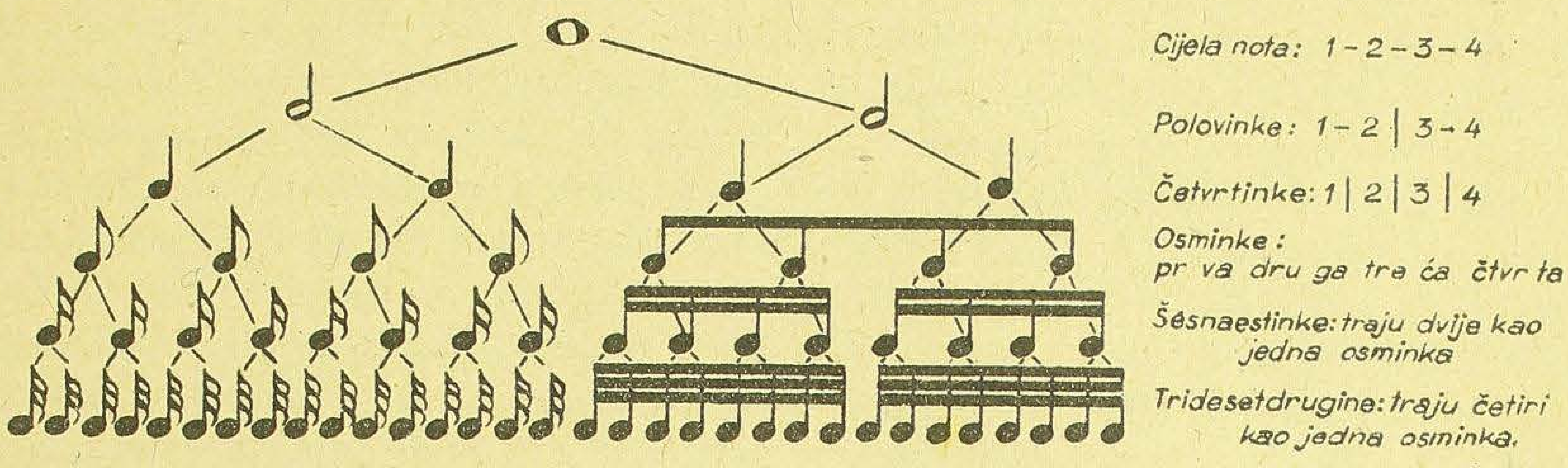
Tim, što se svaki ton stao pisati nekim slovom iz abecede, označena je samo njegova visina u jednoj oktavi, a daljnje visine tona i duljina njegova trajanja nisu tim nikako označene. Zato su izumljeni posebni znakovi za pisanje tonova, pa se kod svakog takvog znaka odmah vidi, koliko traje ton, koji taj znak označuje. Ti se znakovi zovu note.[10] Nota se isprva pisala četverouglato: ■ ili ◆, a kasnije je dobila jajolik oblik: o ili ●, pa se u tom jajolikom ili okruglom obliku upotrebljava i danas. Da se označi, koliko traje koji ton, dodaje se noti za kraće tonove uspravna crta, koja se zove notni vrat: 𝅗𝅥 ili ♩, a za još kraće tonove notna zastavica: ♪ ili 𝅘𝅥𝅯 ili 𝅘𝅥𝅰 Jednostruka zastavica znači kratak ton, dvostruka još kraći, trostruka posve kratki ton. Više nota sa zastavicama spaja se zajedno notnim rebrom: ♫♫ je isto kao ♪♪♪♪ a

9 Akord znači istovremeno zvučenje triju ili više tonova. Akorde udara (svira) u tamburaškom zboru tambura, koja se zove bugarija. Naziv akord uzet je iz talijanskog jezika, a mi bismo u našem jeziku rekli sazvuk.

10 Nota je latinska riječ, koja znači znak. Za notu upotrebljava se u hrvatskom jeziku katkad riječ kajda. Bilježnica za note zove se kajdanka.

isto kao. Trajanje tonova mjeri se brojenjem, i to tako, da se glavna duga nota, koju zovemu c i j e l a n o t a, broji: jedan-dva-tri-četiri. Prema tom brojenju ustanovljuje se i trajanje svih drugih kraćih nota: cijela nota dijeli se u dvije polovinke, pa se svaka p o l o v i n k a broji: jedan-dva ili prva-druga. Svaka polovinka dijeli se opet u dvije četvrtinke, pa se svaka č e t v r t i n k a broji: jedan ili prva. Svaka četvrtinka dijeli se u dvije osminke, pa se te dvije o s m i n k e broje pr-va (na slog »pr-« dolazi jedna osminka note, a na slog »-va« druga osminka).

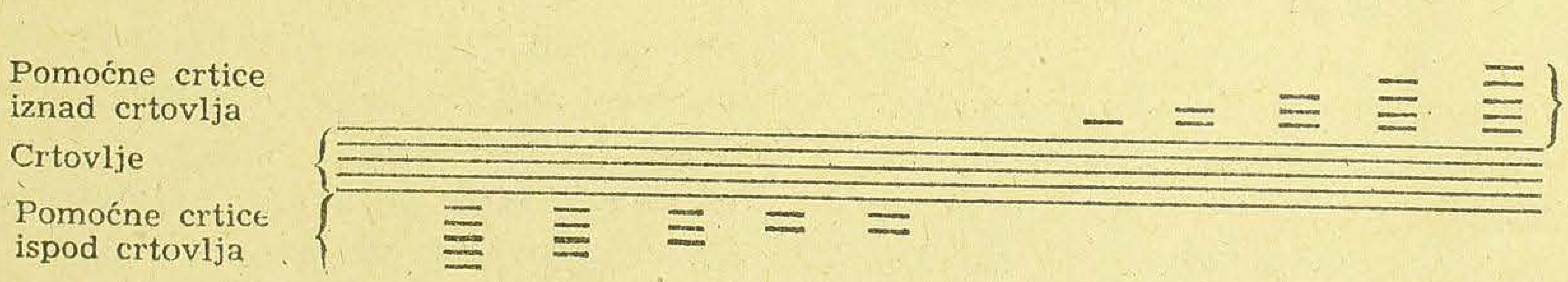
Po trajanju dijele se dakle note ovako:



Notni vrat, notna zastavica i notno rebro mogu se pisati ili prema gore ili prema dolje. Pravilo je, da se do druge praznine pišu prema gore, a od treće crte crtovlja pišu se prema dolje.

KAKO SE OZNAČUJE VISINA TONOVA

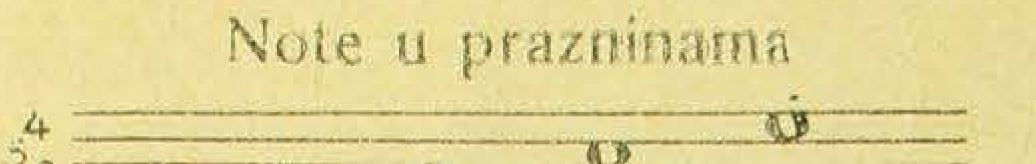
Da se zna, koju visinu tona označuje koja nota, pišu se note u notno crtovlje, koje se sastoji od 5 vodoravnih crta.[11] A kad tih 5 crta nije dosta, onda se ispod njih ili iznad njih pišu još male p o m o ć n e c r t i c e kod takvih nota, gdje je to za koju potrebno, da se zna, da je to sasvim dubok ili sasvim visok ton. Prema tome crtovlje s pomoćnim crticama izgleda ovako:



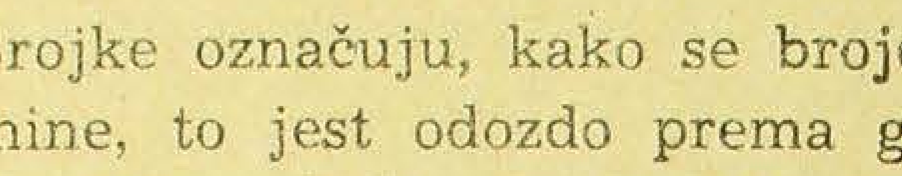
Note se pišu na crtama i između crta. Crte i praznine između crta broje se odozdo prema gore: najdonja crta je prva, iznad nje druga i tako redom. Isto tako je između prve i druge crte prva praznina, a između četvrte i pete crte četvrta praznina. Dakle ima svega 5 notnih crta i među njima 4 praznine.

11 Isprva je upotrebljavana samo jedna vodoravna crta, te su se na njoj, ispod nje i iznad nje pisale note. Zatim je dodana još jedna crta, pa su bile dvije. Kasnije je dodana treća, pa četvrta i napokon peta crta.

Note na crtama



Note u prazninama

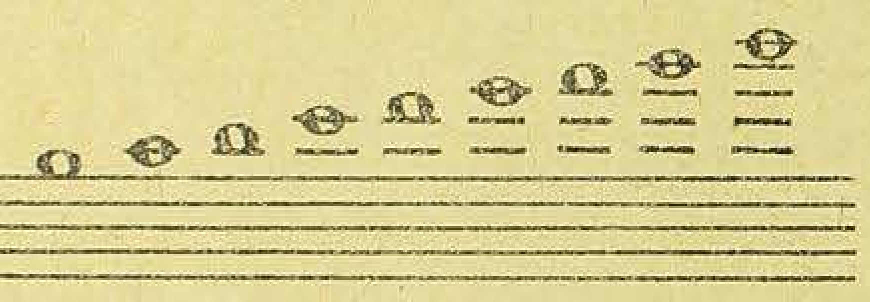


Brojke označuju, kako se broje crte i praznine, to jest odozdo prema gore, pa se na primjer kaže: ova je nota na trećoj crti, ona je nota u četvrtoj praznini itd.
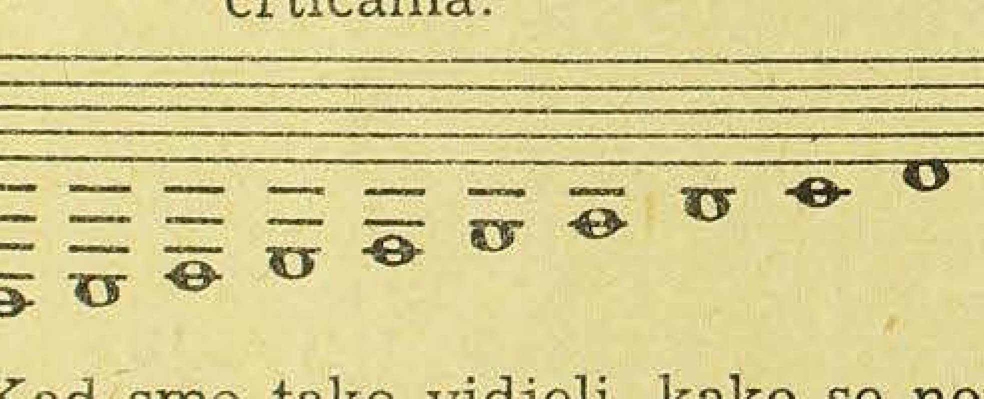
Na crtama notnog crtovlja možemo napisati ukupno 5 nota, a u prazninama 4 note, zajedno dakle 9 nota. Ali na tamburama svira se svega oko 50 tonova. Zato nije dosta samo crtovlje, da se mogu napisati note za sve tonove, nego se note pišu i ispod crtovlja i iznad crtovlja na pomoćnim crticama i između njih.

Note ispod crtovlja i iznad crtovlja s pomoćnim crticama, koje se upotrebljavaju na tamburama, jesu:

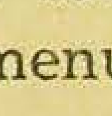
Note iznad crta s pomoćnim crticama:



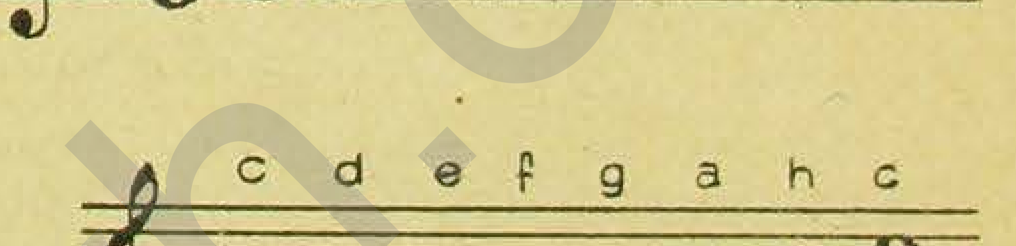
Note ispod crta s pomoćnim crticama:



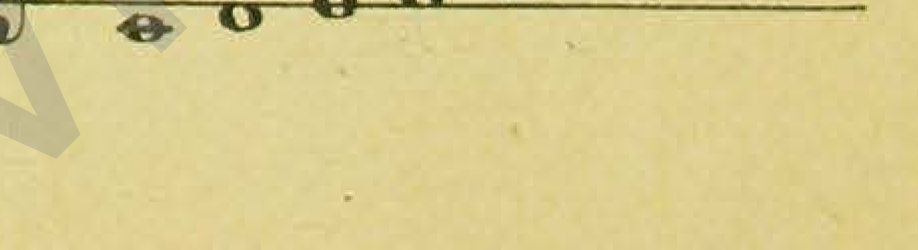
Kad smo tako vidjeli, kako se note pišu na crtama, između crta, ispod crta i iznad crta, još uvijek ne znamo, kako se koja nota zove, i koji ton koja znači. Da to saznamo, moramo znati, odakle se note počinju po redu nazivati. Ako na primjer znamo, da se nota za ton prvih praznih žica na bisernici (primi) piše ispod crta, i da se ta nota zove d, onda se odmah sjetimo ljestvice, pa ćemo lako pogoditi, da iza note d dolazi e, koja se piše na prvoj crti odozdo, iza note e dolazi f, koja se piše u prvoj praznini, iza note f dolazi g, koja se piše na drugoj crti, i tako redom idu note po ljestvici jedna na slijedećoj crti, druga opet u slijedećoj praznini itd. Dakle, kako note dolaze po redu u ljestvici, tako se one po redu pišu jedna na crti, druga do nje u praznini, treća opet na drugoj crti, četvrta do nje opet u praznini i tako dalje. Što se note više penju tako po crtama i prazninama u visinu, to su viši (sitniji) tonovi, koje one znače.

No kako ćemo ipak znati, da je prva nota ispod crte baš d, a nije, recimo f? Da to znamo, izmišljen je u glazbi važan znak, koji se zove k l j u č, a postavlja se kod pisanja nota odmah na početku crtovlja, pa nam taj ključ otvara poznavanje nota, koje iza njega dolaze. Na drugoj crti odozdo napisali su glazbenici u staro doba veliko slovo G i rekli: nota na toj crti jest g. Tim je poznavanje svih ostalih nota bilo smjesta »otključano«, to jest sad je svaki odmah prema ljestvici znao, da iza note g dolazi u slijedećoj (drugoj) praznini nota a, zatim na slijedećoj (trećoj) crti nota h, pa iza nje u trećoj praznini nota, c iza nje opet na četvrtoj crti nota d i tako redom. Tako je veliko slovo G postalo ključ za pisanje i čitanje nota. Ali kako razni ljudi na različit način pišu pisana slova, tako je i to veliko slovo G pisano na razne načine, dok na kraju nije poprimilo ovaj sasvim poseban oblik  iz kojega više ni ne vidimo, da je to nekad bilo veliko slovo G, nego je to sad glavni glazbeni ključ, koji je uspomenu na slovo G sačuvao u svom imenu, jer se zove G-k l j u č. S tim se ključem pišu note za više tonove, pa kako se taj ključ upotrebljava i za pisanje nota za violinu, dobio je taj ključ i ime v i o l i n s k i k l j u č i tako se danas najviše i zove. On se piše tako, da donjim svojim dijelom obuhvaća drugu crtu crtovlja, pa je nota na toj crti g. Evo sad nota s tim ključem:

Note u crtovlju:
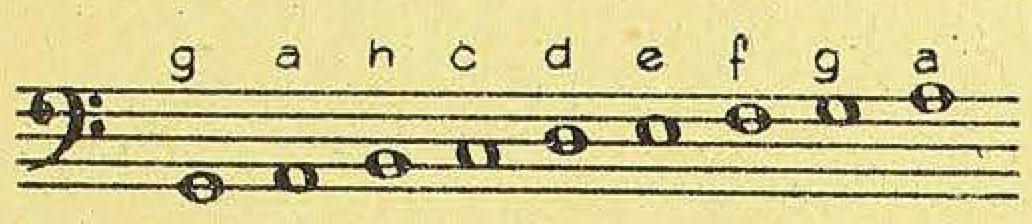


C-dur ljestvica:

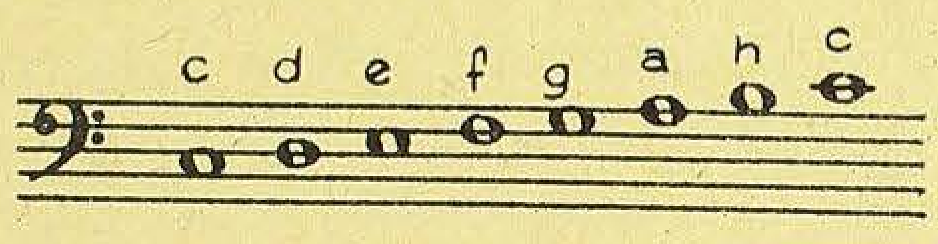


Sam violinski ili G-ključ nije dovoljan, da se mogu ispisati note, koliko ih ima u visinu i u dubinu. Zato ima još i drugih glazbenih ključeva, po kojima se note drukčije čitaju, nego što se čitaju s violinskim ključem. Kod tambura se upotrebljava osim violinskoga ključa samo još basovni ili F-ključ, koji je isto tako nastao od velikog slova F, kao što je violinski nastao od velikog slova G. Basovni se ključ piše na četvrtoj crti, na kojoj je onda nota f (za devet tonova krupniji ton od temeljnog tona g u violinskom ključu), pa se od te note opet po ljestvici nižu ostale note na drugim crtama i prazninama crtovlja. Basovni ključ se upotrebljava za pisanje nota dubokih tonova. Evo sad nota s tim ključem:

Note u crtovlju:



C-dur ljestvica:



Ta dva ključa treba da upamti svaki tamburaš, jer su nam obadva potrebna kod tamburanja, i to:

1. violinski ili G-ključ za sviranje na bisernicama (primama), bračevima (basprimima), čeloviću i bugarijama (konrama),
2. basovni ili F-ključ za sviranje na čelu i berdetu (basu).

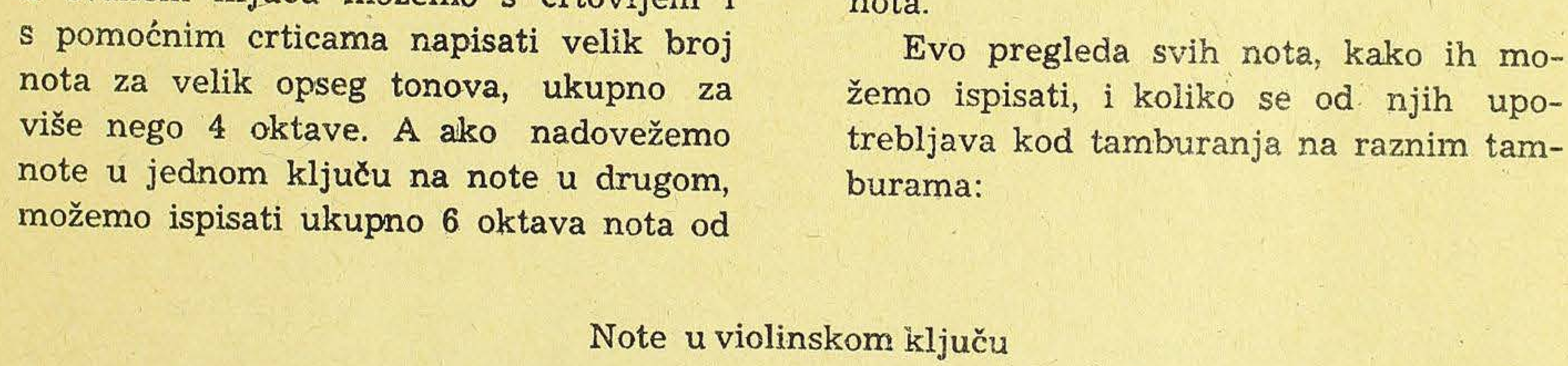
U svakom se ključu, kako smo vidjeli, note čitaju drukčije, pa će svaki tamburaš naučiti najbolje čitati note u onom ključu, u kojem se pišu note za njegovu tamburu. Biserničar i bračista će svakako naučiti čitati note najprije u violinskom ključu, a berdetaš (basista) u basovnom ključu, jer bez tog ne bi mogao svirati po notama u svoju tamburu. Ali s vremenom je dobro, da se svaki uputi barem malo i u čitanje nota po drugom ključu. To je osobito potrebno za zborovođu.

OPSEG NOTA U POJEDINOM KLJUČU

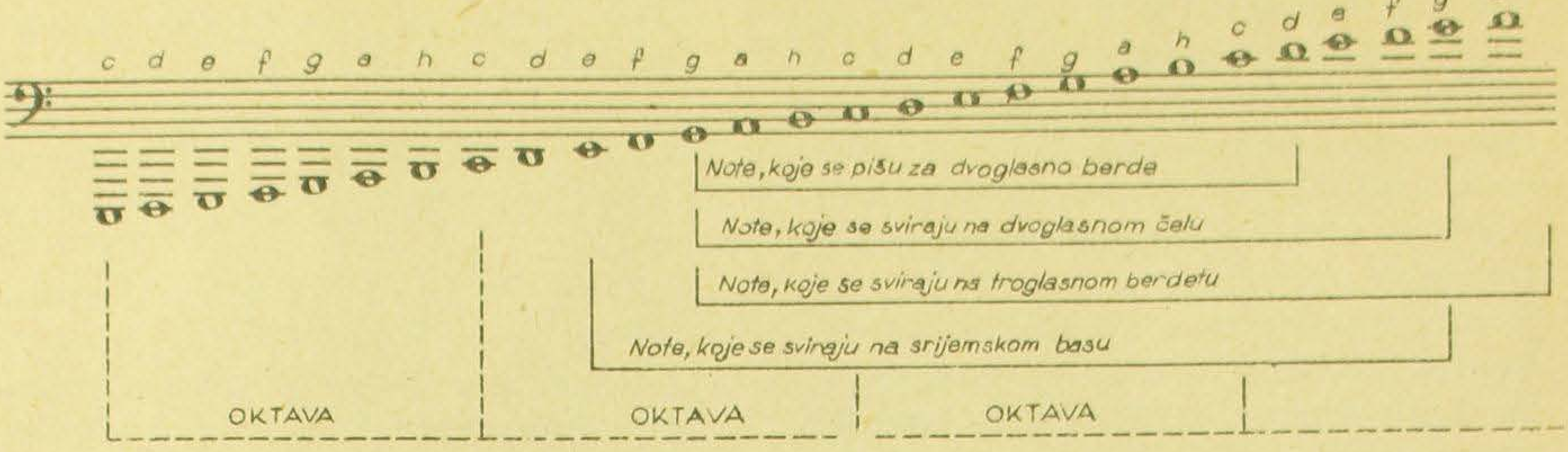
Rekli smo, da se u violinskom ključu pišu note za više (sitnije) tonove, a u basovnom za krupnije (duboke) tonove. Ali u svakom ključu možemo s crtovljem i s pomoćnim crticama napisati velik broj nota za velik opseg tonova, ukupno za više nego 4 oktave. A ako nadovežemo note u jednom ključu na note u drugom, možemo ispisati ukupno 6 oktava nota od najdubljih do najsitnijih. Svih tih nota kod tamburanja ni ne trebamo, nego samo otprilike dvije trećine od sviju tih nota.

Evo pregleda svih nota, kako ih možemo ispisati, i koliko se od njih upotrebljava kod tamburanja na raznim tamburama:

Note u violinskom ključu



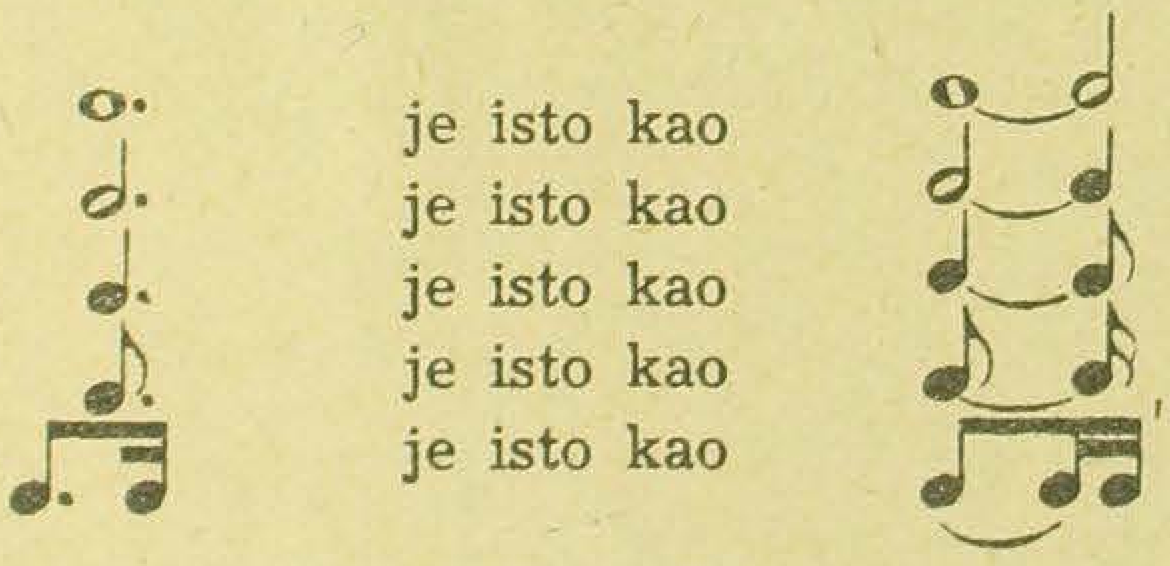
Note u basovnom ključu



Vidimo dakle, da nam kod tamburanja nisu potrebne sve note, koje možemo napisati u kojem ključu ispod crtovlja i iznad crtovlja. U violinskom ključu upotrebljavamo uglavnom note od dvije ili najviše pet pomoćnih crtica ispod crtovlja do dvije ili tri pomoćne crtice iznad crtovlja. U basovnom ključu upotrebljavaju se note od jedne pomoćne crtice ispod crtovlja (običnije od prve donje crte u crtovlju) do jedne ili najviše tri pomoćne crtice iznad crtovlja.

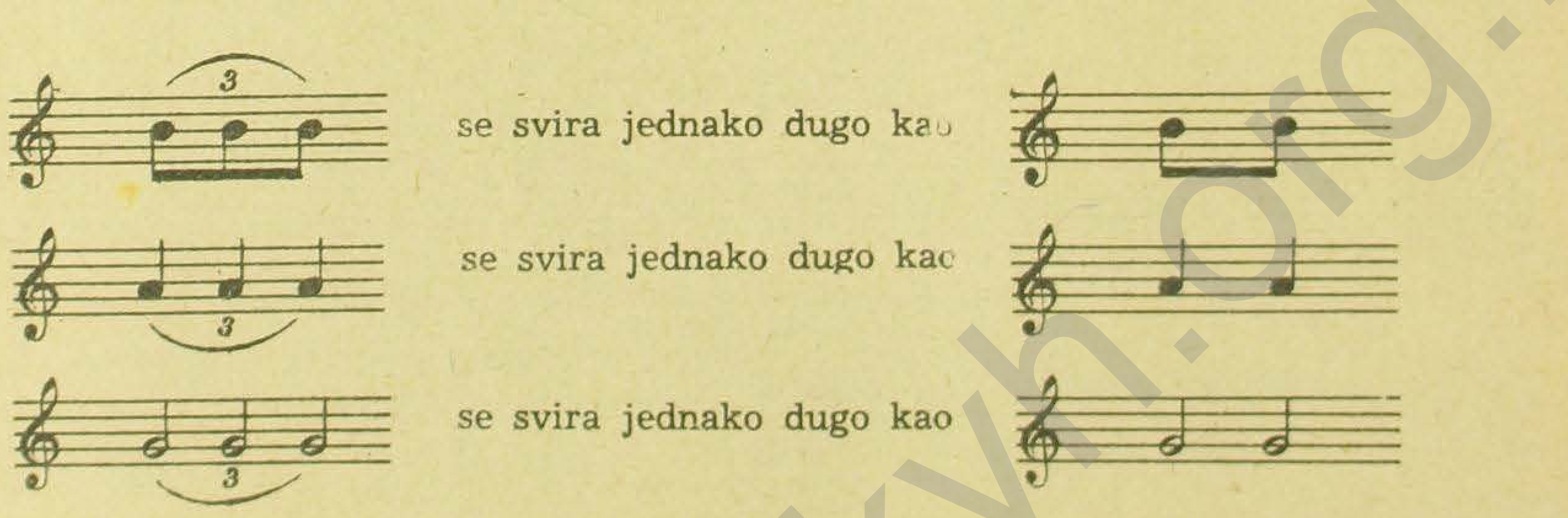
PRODULJIVANJE I SKRAĆIVANJE TONOVA (NOTA)

Kod sviranja se često događa, da je trajanje nekog tona dulje nego, recimo pola note, a kraće nego cijela nota, dakle trajanje je nekako na polovici između cijele note i polovinke. To se p r o d u ž e n j e n o t e označuje tako, da se kraj polovinke note desno stavi točka: 𝅗𝅥., a mogli bismo to označiti i tako, da se polovinka i četvrtinka note spoje lukom, koji se zove spojka: 𝅗𝅥‿♩ . Prema tome nota s točkom uz nju znači isto, što i ta nota s još za polovicu manjom notom zajedno. To je dakle ovako:



Nota se produžuje i onda, ako se iznad nje ili ispod nje stavi k o r o n a ili f e r m a t a 𝄐 [12] Tu produženje note nije određeno, koliko treba da traje, nego se to ostavlja sviraču i zborovođi (dirigentu) na volju, ali treba da traje najmanje za polovicu više, nego što bi trajala nota bez korone (fermate).

Katkad je potrebno i s k r a ć i v a n j e t r a j a n j a n o t a, kad na primjer tri tona treba svirati s tolikim trajanjem, koliko bi trajale takve dvije note. To su tako zvane t r i o l e, koje se pišu s tri note; iznad ili ispod kojih se stavi luk i u luku brojka 3. Evo nekoliko takvih triola:



Isto tako može biti na pr. pet nota, koje traju kao dvije takve, pa su to onda kvintole, ili šest nota mjesto dvije, pa su to sekstole itd. Pišu se brojkom 5 ili 6 u luku slično kao kod triole.
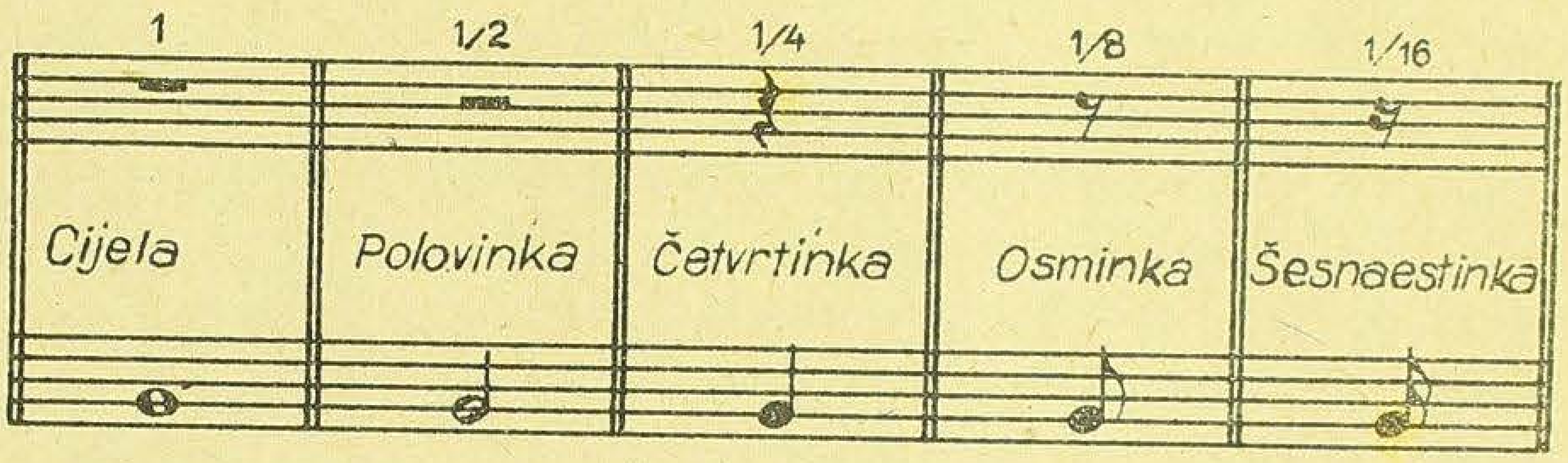
Ali može katkad i to biti, da se mjesto trajanja triju nota sviraju u isto tolikom trajanju samo dvije note, pa se onda kaže za njih, da su to duole, i piše se iznad njih (ili ispod njih) malena brojčica 2 u luku.

STANKE (PAUZE)

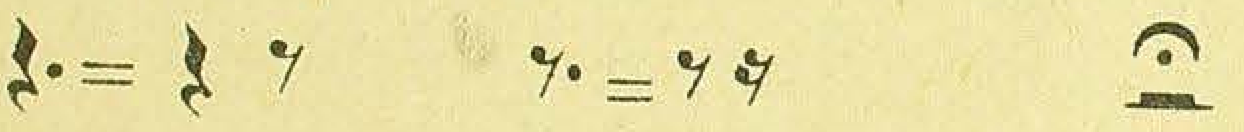
Kad tamburaš svira neku pjesmu ili drugu kompoziciju, dolazi mu više puta na ovom ili onome mjestu, da treba prestati svirati i malo počekati, pa onda dalje svirati. Gdje tako treba prestati svirati, piše se mjesto note **stanka ili pauza**.[13] Stanke nisu sve jednake po trajanju, kao što nisu jednake ni sve note. Za svaku notu ima pauza (stanka) jednake vrijednosti, jednakog trajanja, pa se svaka takva pauza piše svojim posebnim znakom, evo ovako (u prvom su crtovlju pauze, a u drugom ispod svake pauze nota, koju ta pauza nadomještava):

Razne vrsti pauza (stanki):

Note jednakog trajanja kao gornje pauze.



Pauze (stanke) se mogu produljiti jednako kao i note točkom i fermatom (koronom), to jest ovako:



Događa se, da svirač (ili pjevač) treba više taktova da ne svira, to jest da ima stanku (pauzu) od više taktova za redom. Zna to katkad biti i po 8, 16, 20, 40 taktova i više. Nepregledno bi bilo, da se svi ti taktovi ispišu i u svaki stavi znak stanke (pauze), jer bi onda svirač morao sve te taktove zbrojiti, da zna, kako dugo ne treba da svira. Nekad se svi ti taktovi sa stankama i ispišu, ali se nad svaki takt stavi brojka 1, 2, 3, 4 itd., pa ako, recimo, tako nad zadnjim taktom iznad stanke (pauze) piše broj 16, onda svirač zna, da ne svira, dok ne prođe 16 taktova, to jest stanka (pauza) mu traje punih 16 taktova. Obično se svi ti taktovi sa stankama (pauzama) ne ispisuju, nego se samo u jednom taktu povuku 1 ili 2 crte i iznad nje se stavi brojka, koliko taktova traje stanka.

Tako se piše veći broj taktova sa stankama (pauzama), da se uvijek iznad jednog takta sa stankom stavi brojka (na pr. 2, 4, 8, 12, 20 itd.), onda svirač po toj brojci znade, koliko taktova mora čekati, dok opet ne dođe red na njega, da svira. To biva, kad tamburaš svira u zboru (orkestru), pa nekad na primjer bisernićari u kojoj kompoziciji u sredini imadu 16 taktova pauze (stanke), a svi ostali tamburaši sviraju, i tek iza tih 16 taktova opet onda i bisernićari nastave svirati. Tako mogu na pr. i bugarije i berde imati, recimo 8 taktova pauze, dok svi ostali tamburaši sviraju. Tu se onda stanke (pauze) pišu skraćeno tako, da je iznad jednog takta s pauzom napisan broj, koliko taktova traje stanka (pauza).

Događa se, da nekad sve tambure u tamburaškom orkestru jedan takt nemaju svirati, pa se takva stanka zove generalna pauza, koja se piše skraćeno: G. P.

---

[12] I korona i fermata su talijanske riječi. Corona znači kruna, a fermata znači zaustava.

[13] Pauza je talijanska riječ (pausa), a znači stanka, odmor.

Trajanje se pojedinih nota, kako smo vidjeli, broji, da saznamo, koliko treba otegnuti koji ton prema toj noti. Tako se brojenje nastavlja od note do note kroz cijelu pjesmu ili cijelu kompoziciju, koju sviramo. To brojenje nije glasno, nego nam ide samo po pameti, dok sviramo, jer se po njemu ravnamo kod sviranja. Tamburaš početnik može brojenje nadomjestiti udaranjem noge (zapravo prednjeg dijela stopala, a peta ostaje na miru), to jest na svaki broj udari tiho nogom i prema tome onda odmjeruje trajanje svog sviranja. Da to brojenje bude pregledno razvrstano i da po njemu imamo kod sviranja sve note što preglednije pred očima, dijeli se svaka kompozicija na same male jednake dijelove, koji se zovu taktovi. T a k t ili m j e r a[14] je najmanji dio kompozicije, koja je sva raščlanjena na takve jednake dijelove (taktove). Kod sviranja se broji trajanje svakog takta jednako. U svakom taktu ima notâ ili pauzâ tolikog ukupnog trajanja, koliko treba da se u svakom taktu broji. Takt od takta dijeli t a k t n a c r t a. Samo na kraju pojedinog važnog odlomka su dvije tanje crte, a na kraju kompozicije jedna tanja i jedna deblja crta.

Po taktu se pjevaju pjesme, sviraju kola i izvode sve kompozicije (skladbe). Po taktu se ravna svaki pjevač i svaki svirač, a da to sebi nije kod pjevanja ili sviranja ni svijestan. Osobito kad dva ili više pjevača pjevaju zajedno ili dva ili više svirača sviraju zajedno, onda im je takt glavno ravnalo, da ne ide jedan pred drugim ili ne zaostaje jedan za drugim, nego da složno zajedno pjevaju ili sviraju.[14a]) Držati se takta jedno je od glavnih pravila, kojega se mora držati svaki svirač (i pjevač), osobito kad svira (ili pjeva) zajedno s drugima. Tko kod sviranja ne pazi na takt, tome je sviranje klimavo, nestalno. Osobito kod sviranja kola i drugih plesova takt je glavno, po čemu se svirač mora najstrože i najtočnije ravnati u svojoj svirci. Po taktu i plesači plešu u kolu i u drugim plesovima. Kad u najobičnijem kolu plesač (igrač) načini dva koraka desno, dva koraka lijevo, pa opet dva koraka desno i dva lijevo i tako redom, onda to ide po taktu uvijek jednako. Tako i svirač mora kolo po taktu svirati, pa da onda i ples i svirka idu složno. Što su koraci kod plesanja (igranja), to je takt kod sviranja.

Taktova ima raznih vrsti. Temeljne vrsti takta jesu: dvodobni i trodobni takt. D v o d o b n i t a k t je onaj, u kojem se broji: jedan-dva, a t r o d o b n i je, u kojem se broji: jedan-dva-tri. Svi drugi taktovi sastavljeni su od te dvije glavne vrsti taktova, pa se zovu složeni taktovi. No za vrst takta nije važno samo to, kako se broji, nego i to, kakva je jedinica note za to brojenje: da li naime, kad kod brojenja kažemo jedan, to vrijedi za polovinku, četvrtinku ili osminku note. Prema tome onda imamo taktova s polovinskim, četvrtinskim i osminskim notama kao jedinicama za brojenje. Odmah na početku skladbe se iza ključa stavi brojkama u obliku razlomka oznaka, kakve su vrsti taktovi: gornji broj (brojnik) označuje, kako treba brojiti u svakom taktu, a donji broj (nazivnik) označuje, kakva je nota jedinica kod tog brojenja. Tako se taktovi i zovu: tropolovinski takt, ako u svakom dolaze po tri polovinke note, dvočetvrtinski takt, ako u svakom dolaze dvije četvrtinke (ili 4 osminke), počevši tročetvrtinski takt sa 3 četvrtinke, troosminski s 3 osminke, petosminski s 5 osminki i tako dalje.

[14] Riječ takt nastala je od latinske riječi tactus (taktus). U hrvatskom se upotrebljava za takt i izraz mjera, ali mnogo rjeđe nego međunarodni izraz takt.

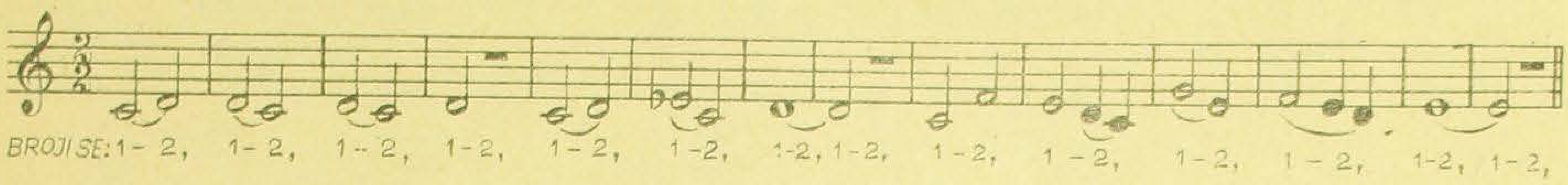
[14a]) Tamburaš sebi kod sviranja, kako je već rečeno, udara brojenje po taktu nogom. No to neka radi samo kod vježbanja. Ne valja to činiti i kod sviranja na nekoj priredbi ili koncertu, jer bi smiješno, nezgodno i nelijepo bilo vidjeti, kako svi tamburaši na koncertu svirajući udaraju takt nogom. Dakle udaranje nogom po taktu ne smije postati takva navika, koje se tamburaš ne bi mogao osloboditi onda, kad je ne bi smio upotrebiti.

Evo glavnih vrsti taktova:

1. Dvodobni taktovi:
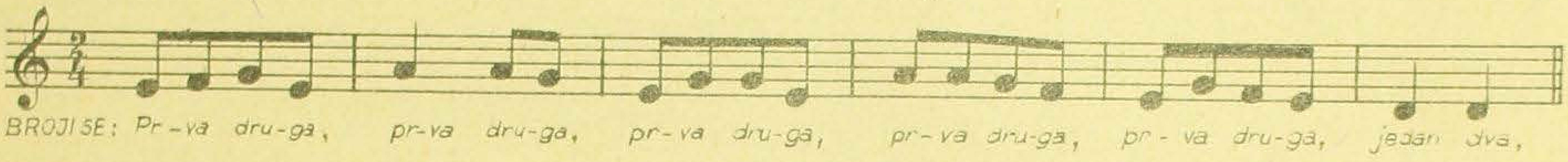
a) Dvopolovinski takt:

ŽETELAČKA POPIJEVKA (Narodna iz Hrvatskog Zagorja) Zapisao Franjo Kuhač



b) Dvočetvrtinski takt:
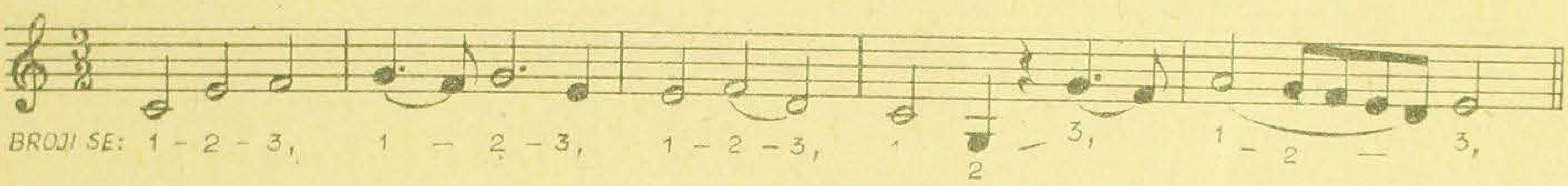
NINA, NENA, ROŽICE (Narodna iz Hrvatskog Primorja) Zapisao Dr Božidar Širola



2. Trodobni taktovi:
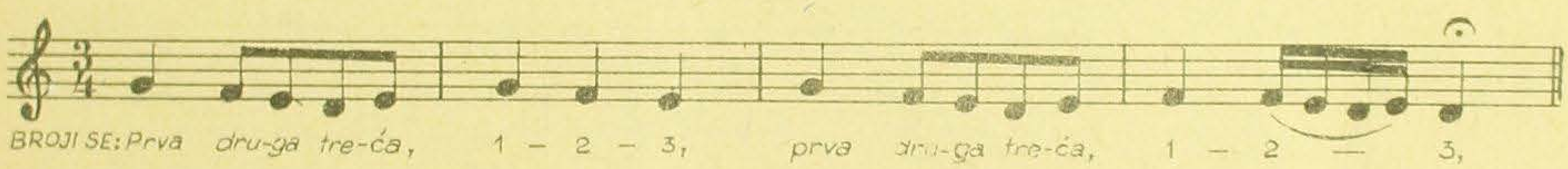
a) Tropolovinski takt:

I KLIČE DIVOJKA (Narodna sa Hvara) Zapisao Petar Hektorović



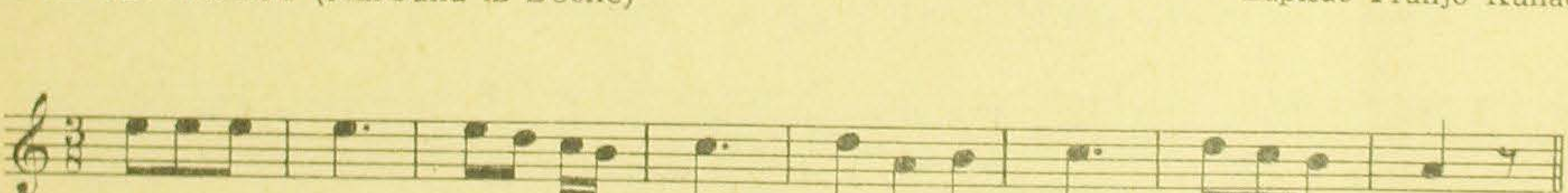
b) Tročetvrtinski takt:

STOJANE, MORE STOJANE (Narodna iz Srbije) Iz »Pjesmarice« Antuna Dobronića



c) Troosminski takt:

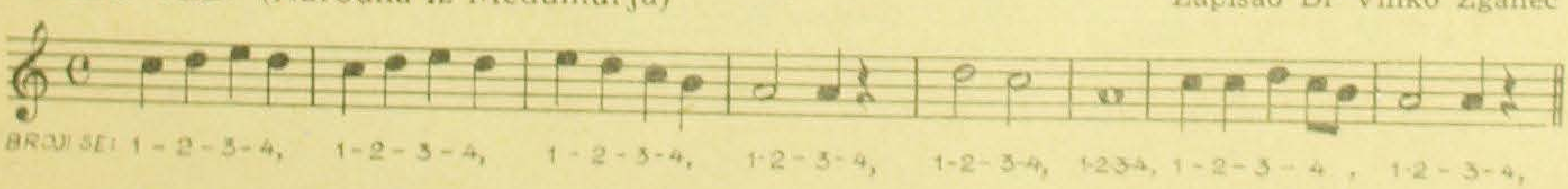
SVE SE MUČIM (Narodna iz Bosne) Zapisao Franjo Kuhač



3. Složeni taktovi:
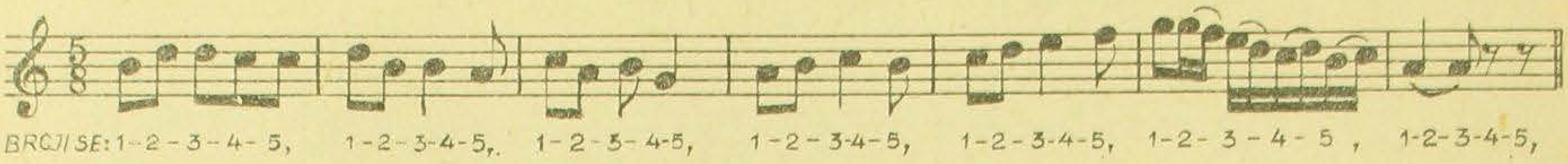
a) Četiričetvrtinski (cijeli) takt: (²/₄ + ²/₄)

FTIČEK VELI (Narodna iz Međumurja) Zapisao Dr Vinko Žganec
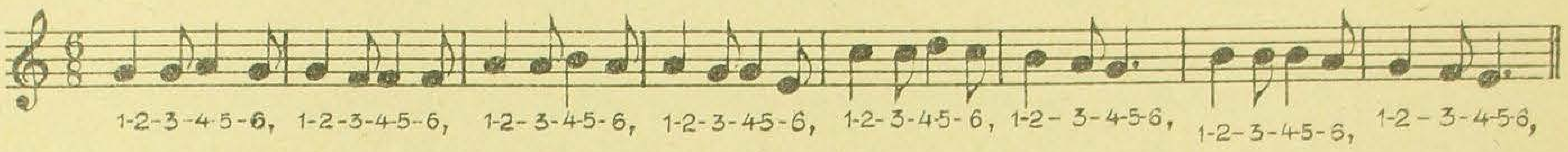


b) Petosminski takt: (2/8 + 3/8)

PRIJE MIHOLJA SLATKO GROŽĐE ZRIJE (Iz kantate »Slavonska berba«) Josip Andrić



c) Šestosminski takt: (3/8 + 3/8)

MAJKA UZ KOLIJEVKU Jakov Gotovac



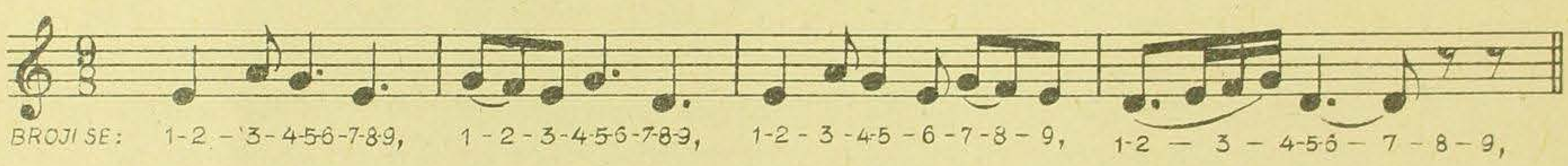
d) Sedamčetvrtinski takt: (3/8 + 2/4 + 2/4)

ALA VOLEM OČI NJENE Isidor Bajić



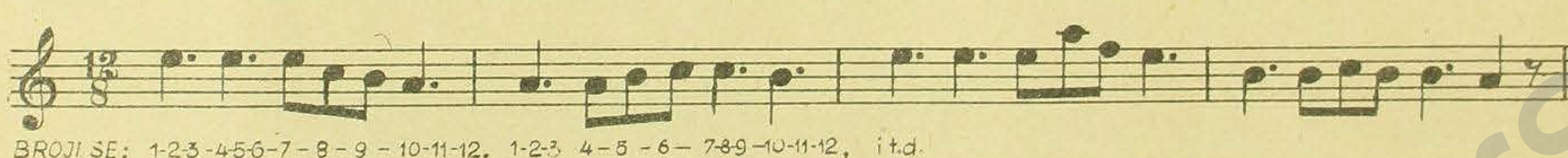
e) Devetosminski takt: (3/8 + 3/8 + 3/8)

ZORKO MOJA, ZORKO MILA (Iz opere »Porin«) Vatroslav Lisinski



f) Dvanaestosminski takt: (3/8 + 3/8 + 3/8 + 3/8)

SLIJEPČEVA PJESMA (Iz glazbene slike »U posavskoj šumi«) Vilim Gustav Brož
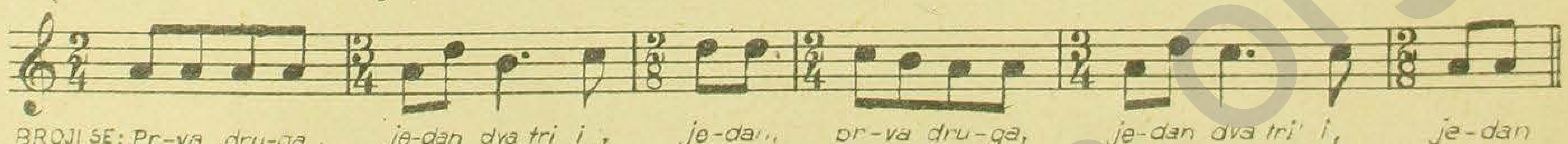


4 Miješani taktovi:

a) Tri razne vrsti mjere (2/4 + 3/4 + 2/8):

ŽITO ŽELA LIJEPA DJEVOJKA Zapisao Ludvik Kuba

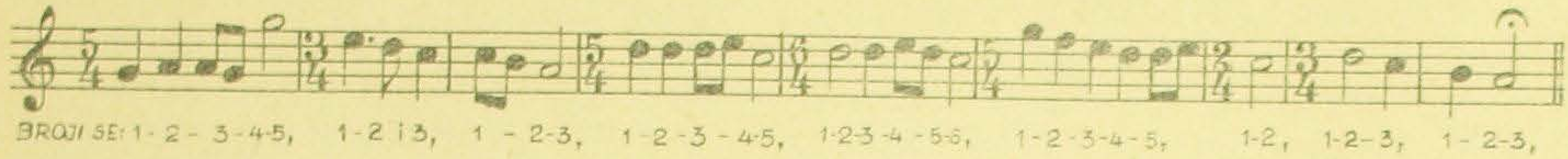
(Narodna iz Slavonije)



b) Četiri razne vrsti mjere ($^3/_4 + ^2/_4 + ^6/_4 + ^2/_4$):

PJESMA ŽETELACA

Ivan Bradić



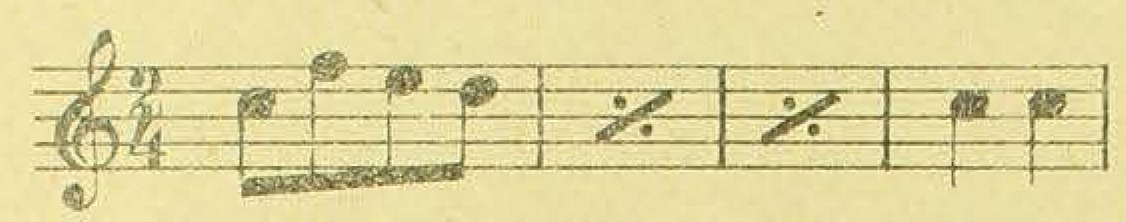
U svakom taktu mora biti ukupno nota (ili pauzâ) tolikog trajanja, tolike vrijednosti, da njihov zbroj iznosi ravno toliko, koliko je brojkama označeno na početku crtovlja ili na početku kojeg odlomka ili katkad pojedinog takta kompozicije. Ako na početku piše $^2/_4$, onda moraju u svakom taktu biti takve note, koje zajedno čine toliko kao dvije četvrtinke, to jest: ili ili ili ili ili i tako dalje. Ako na početku piše $^3/_4$, onda mora u svakom taktu biti zbroj nota tolik kao tri četvrtinke, to jest: ili ili ili ili ili ili tako dalje. Ako je na početku napisano $^4/_4$ ili C (cijeli takt), onda u svakom taktu mora zbroj svih nota biti kao četiri četvrtinke ili kao jedna cijela nota, to jest: ili ili ili ili ili itd. Ako je na početku napisano $^3/_8$, onda u svakom taktu mora zbroj nota biti kao tri osminke, to jest: ili ili ili ili itd. A tako to mora biti i u svim ostalim vrstama taktova: zbroj svih nota i pauza u svakom taktu mora biti toliki, kako je to naznačeno brojkama na početku iza ključa.

Katkad se, osobito kod koračnica, događa, da se cijeli takt ne broji 1-2-3-4, nego samo 1-2 ili pr-va-dru-ga. To je onda na početku iza ključa naznačeno okomitom crtom preko velikog slova C, to jest ovako: ₵ Ta vrst takta zove se talijanskim nazivom: a l l a b r e v e, to jest svira se sa skraćenim brojenjem jedan-dva, jedan-dva umjesto 1-2-3-4. Ali zbroj nota u svakom taktu mora svejedno biti tolik kao cijela nota, to jest: ₵ ili ili ili i tako dalje.
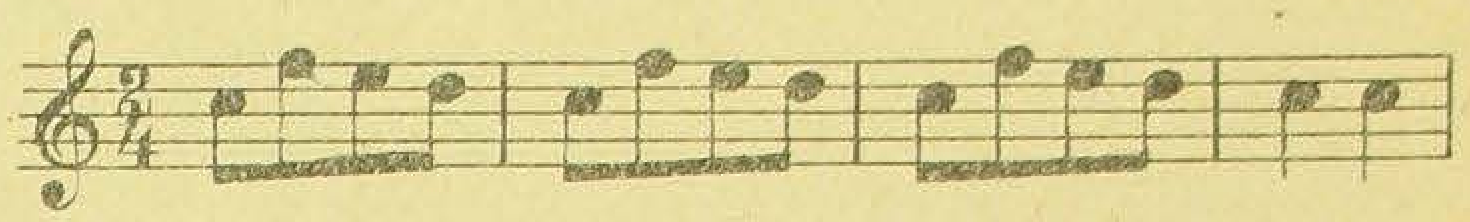
Oznaka takta brojakama (u obliku razlomka) mora uvijek biti na početku kompozicije iza ključa, ali može se vrst takta u nekoj kompoziciji više puta i mijenjati. Može kompozicija početi s dvočetvrtinskim taktom, ali se u sredini najedamput promijeni u managed tročetvrtinski; tu onda mora biti naznačeno $^3/_4$, pa to vrijedi, dok opet ne bude naznačeno iznova $^2/_4$. A može se vrst takta tako i više puta mijenjati, čak i za pojedini takt: takvi se taktovi složeni od raznih vrsti nazivaju m i j e š a n i t a k t o v i.

ZNAKOVI ZA PONAVLJANJE
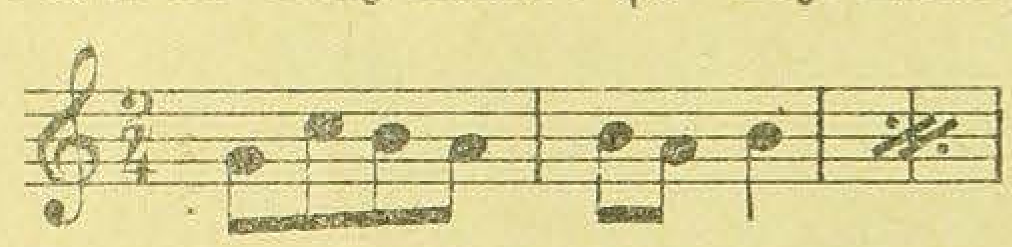
Često se događa kod sviranja, da su note u dva takta za redom posve jednake, to jest da se ta dva takta posve jednako sviraju. A katkad znadu tako i po tri ili četiri pa i više taktova biti posve jednaki. Da se ne moraju svi ti taktovi iznova ispisivati uvijek jednakim notama, upotrebljavaju se posebni znakovi ponavljanja. Ako se jedan takt ponavlja, onda se jednom taktu ispišu note, a u slijedećem se mjesto tih istih nota napiše ovaj znak 𝄎, koji znači, da prеđašnji takt treba još jedamput svirati. Dakle ako napišemo:
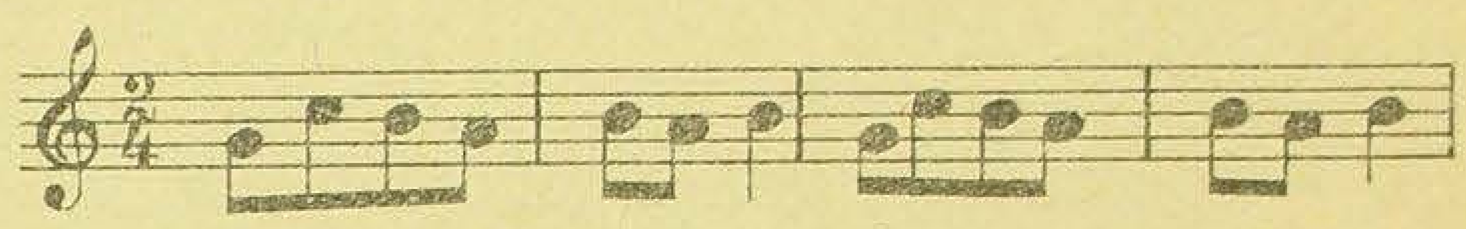


je isto kao



Može biti i to, da treba dva takta ponoviti, pa mjesto da ih iznova ispišemo, stavi se ovaj znak 𝄏 koji znači, da prеđašnja 2 takta treba još jedamput svirati. Dakle ako napišemo negdje ovako:



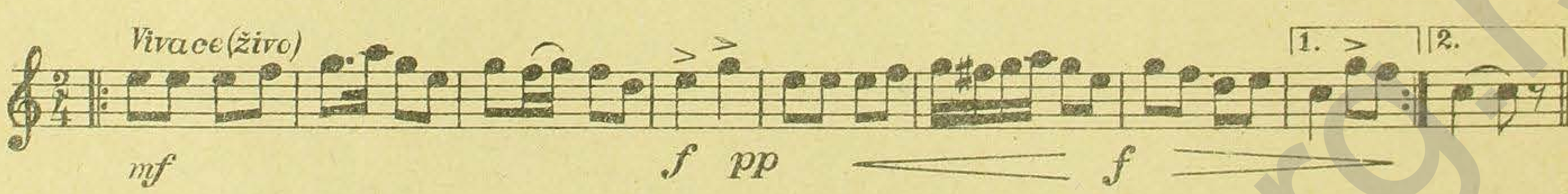
je isto kao



No više puta se kod sviranja ponavlja i cijeli koji odlomak od četiri, osam, šesnaest i više taktova. Da se svi ti taktovi ne moraju iznova napisati, stavlja se na početku i na svršetku tog odlomka ovaj znak repetiranja (ponavljanja): jedna deblja i jedna tanja okomita crta i dvije točke uz srednju crtu crtovlja ovako: 𝄆 𝄇 ili ovako 𝄆 𝄇 . Svi taktovi između ta dva znaka repetiranja sviraju se od prvog do drugog znaka još jedamput. Može se desiti, da se kod tog ponavljanja zadnji takt ili zadnja dva takta drugi put sviraju malo drukčije nego prvi put; u tom se slučaju taj takt (ili ta 2 takta) stavi kao pod mali krović s brojkom 1. ili I. ili napisanim I-mo, a iza znaka repeticije se napiše taj takt (ili ta 2 takta), kako se drugi put mora svirati, pa se i to stavi pod jednaki mali krović s brojkom 2. ili II. ili napisanim II-do. Ono pod prvim krovićem svira se prvi put, a kod drugog sviranja se to ispusti, pa se mjesto toga svira ono, što je pod drugim krovićem. Uobičajenim talijanskim izrazom se to kaže: prvi put sviraj primo (prima volta), a drugi put sekundo (secunda volta). Zorno to izgleda ovako:

IZ UVERTIRE »MOJA OTADŽBINA«

Josip Canić



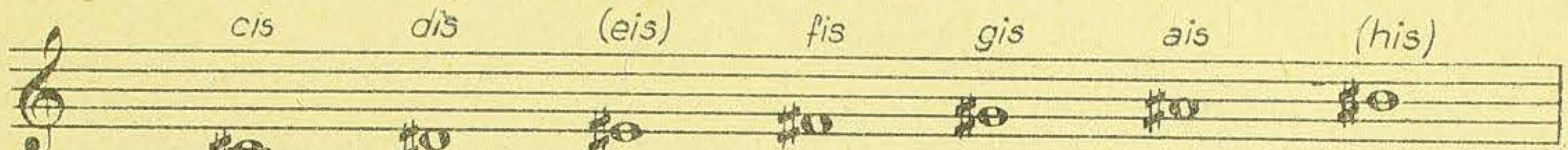
Dakle tu se prvi put svira 8 taktova do znaka repetiranja, zatim se sve iznova svira od početka, ali se sad osmi takt ispod prvoga krovića preskoči, pa se mjesto njega svira onaj takt ispod drugoga krovića.

Nekad piše na kraju kompozicije: Da Capo al Fine (Da kapo al Fine), pa to znači: Sviraj opet od početka do mjesta, gdje piše Fine (kraj). Katkad opet piše Dal segno 𝄋 al Fine (Dal senjo 𝄋 al Fine), a to znači: Sviraj od znaka 𝄋 do mjesta, gdje piše Fine (kraj).

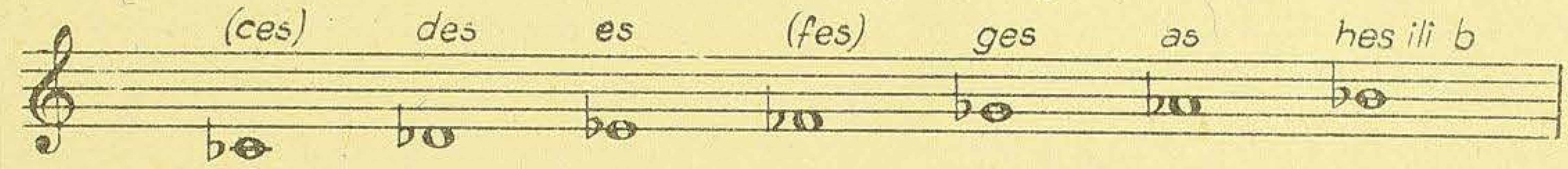
PREDZNACI

Čuli smo, da se na početku crtovlja kod svake kompozicije napiše ključ, a iza ključa brojkama oznaka takta. No između ključa i između oznake takta ima obično i još neki mali znak, koji se zove predznak, pa i taj ima važno značenje za sviranje te kompozicije. P r e d z n a k je naime znak, koji se stavlja ispred note, pa to onda znači, da se taj ton za polustepen ili povisuje ili snizuje; ako ton treba da se za polustepen povisi, onda se pred notu stavlja p o v i s i l i c a ♯, koja ima oblik dvostrukoga križića, a ako ton treba da se snizi, onda se pred notu stavlja s n i z i l i c a ♭, koja ima oblik skoro kao malo slovo b. Tim povišenjem ili sniženjem mijenja se i ime note (tona) tako, da povišena nota dobiva nastavak -is (od c postaje cis, od f postaje fis itd.), a snižena nota dobiva nastavak -es (od g postaje ges, od d postaje des, od e postaje es, od a postaje as mjesto aes, od h postaje hes, koji se običnije zove b). Evo u pregledu svih povišenih i sniženih tonova:

Note s povisilicama (povišene za polustepen)
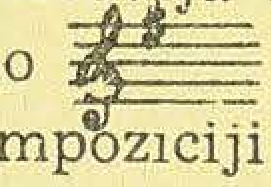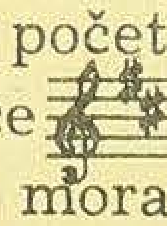
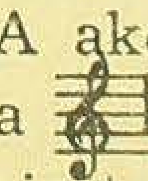
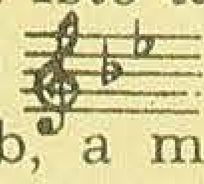


Note sa snizilicama (snižene za polustepen)



Ako je pred nekom notom, kad smo je svirali, bila povisilica ili snizilica, pa ako malo iza toga tu istu notu treba opet svirati, ali bez povišenja ili sniženja, onda pred nju mećemo znak, da povišenje ili sniženje više ne vrijedi; taj se znak zove p o v r a t i l i c a ♮, koja je uz povisilicu i snizilicu treći preznak. Ako dakle pred notu c, pred kojom je prije bila povisilica, kad iznova dođe, stavimo povratilicu, onda to nije više cis, nego opet c. A tako je to i kod snizilica i kod svih nota.

Ima u glazbi i d v o s t r u k a p o v i s i l i c a x, kojom se ton povisuje za dva polustepena, t. j. za cijeli stepen ,pa od c postaje cisis, od f postaje fisis, od g gisis itd., a ima d v o s t r u k a s n i z i l i c a ♭♭, kojom se ton snizuje za dva polustepena, t. j. za cijeli stepen, pa od g postaje geses, od e eses itd. Za ukidanje takve dvostruke povisilice ili dvostruke snizilice služi d v o s t r u k a p o v r a t i l i c a ♮♮. Ali svi se ti dvostruki predznaci vrlo rijetko upotrebljavaju.

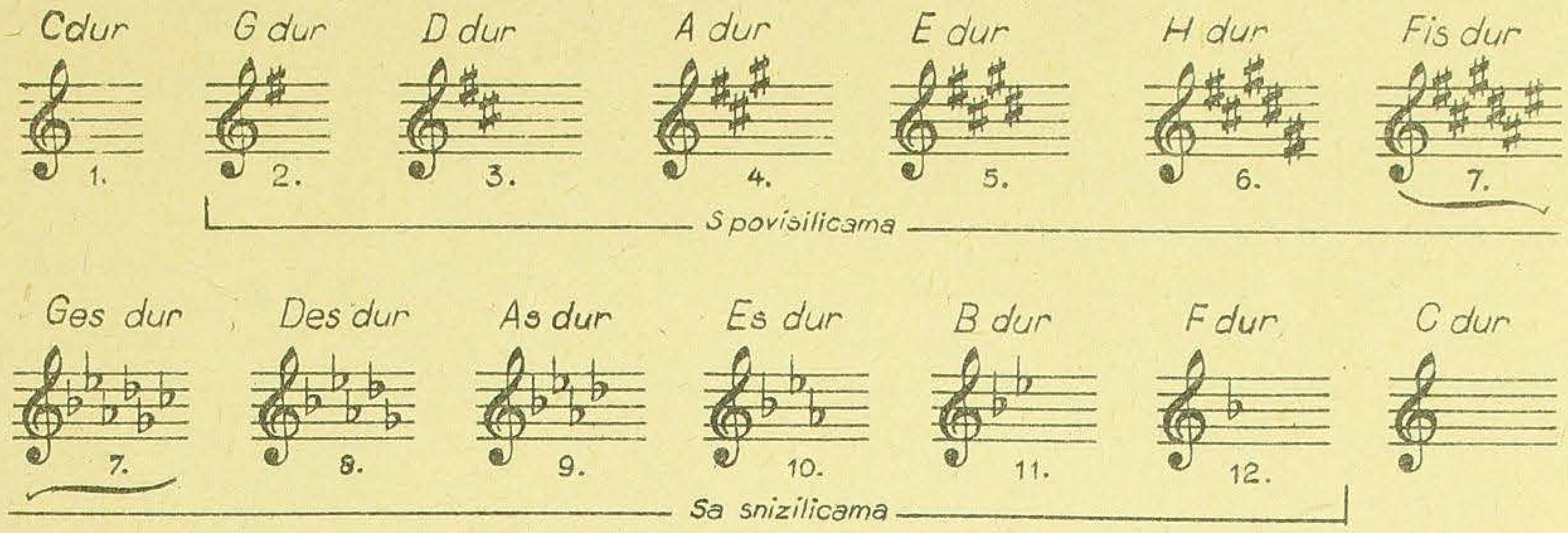
Ako koji predznak stavimo pred notu, onda on vrijedi samo za tu notu i samo na tome mjestu (u tom taktu). No ako predznak stavimo na početak kompozicije odmah iza ključa, onda on vrijedi za tu notu u cijeloj kompoziciji, sve dok se taj predznak povratilicom ne ukine. Ako se povratilica stavi u kojem taktu pred notu, onda ona vrijedi za tu notu i za cijeli taj takt, a ako se povratilica stavi na početak nekog odlomka kompozicije, onda ona vrijedi za sve daljnje taktove. Dakle ako na početku crtovlja iza ključa imamo ovako naznačeno  , onda to znači, da je u toj kompoziciji svaki ton f povišen za polustepen, pa se nikad ne svira f, nego uvijek fis. To mora svirač dobro zapamtiti, jer ako bi tu svirao f mjesto fis, načinio bi svirajući veliku pogrešku. Isto tako ako su na početku iza ključa naznačene 2 povisilice  , to znači, da se uvijek mjesto f mora svirati fis, a mjesto c uvijek cis, i samo povratilicom se to može opet promijeniti. A ako je na početku iza ključa snizilica , onda to znači, da uvijek treba mjesto h svirati b (hes). Isto tako ako su iza ključa dvije snizilice  uvijek se mora mjesto h svirati b, a mjesto e uvijek es. Tako mogu na početku iza ključa biti stavljene i tri

povisilice ili snizilice, a može ih biti i četiri ili pet ili šest. Ako te povisilce ili snizilice više ne treba da vrijede, onda se na jednom mjestu u kompoziciji stave dvije tanke okomite taktne crte za znak, da tu počinje nov odlomak kompozicije, a iza tih crta dolazi toliko povratilica, koliko povisilica ili snizilica se ukida. Na primjer ako na početku kompozicije imamo 3 povisilice , pa nakon 80 taktova iza dvije crte imamo 3 povratilice , onda to znači, da je za prvih 80 taktova trebalo uvijek svirati fis mjesto f, cis mjesto c i gis mjesto g, a nakon 80 taktova te povisilice više ne vrijede, nego se dalje svira uvijek f, c i g. Evo i drugog primjera: Mogu na početku iza ključa, biti, recimo 3 snizilice , a nakon 40 taktova, iza dvije crte, da bude stavljena jedna snizilica i dvije povratilice , onda to znači, da je za prvih 80 taktova trebalo uvijek svirati b mjesto h, es mjesto e i as mjesto a, ali nakon 40 taktova povratilice ukidaju snizilice za tonove e i a, pa snizilica odatle vrijedi još samo za ton h, mjesto kojega se i dalje uvijek svira b, a es i as se više ne svira, nego e i a.

PRIJEMETI (TONALITETI) DUROVI I MOLOVI

Predznaci dakle, koji su stavljeni iza ključa, naznačuju, koje tonove treba svirati povišeno ili sniženo. A tim, što se neki tonovi povisuju ili snizuju, mijenja se i poredak tonova u ljestvici. Znamo naime, da su u ljestvici C-dur tonovi c d e f g a h, od kojih nijedan nije ni povišen ni snižen. Čim na početku skladbe iza ključa imamo povisilicu na najgornjoj crti, pa moramo uvijek mjesto f svirati fis, to više ne može biti ljestvica C-dur (jer u njoj nema tona fis), nego je tu druga ljestvica g a h c d e fis, koja se po početnom tonu zove G-dur. Tim eto saznajemo, da je jednom povisilicom, stavljenom iza ključa, naznačeno, da se mijenja dur-ljestvica ili, kako kažemo, da se mijenja dur. Mjesto C-dura, u kojoj nema nijedne povisilice, nastao je G-dur s jednom povisilicom. Ako se iza ključa stavi jedna snizilica, koja dolazi na srednju crtu, pa se mjesto h svira b, nastaje sasvim nova ljestvica f g a b c d e, koja se po prvom tonu zove F-dur. Dakle C-dur nema nijedne povisilice i nijedne snizilice, G-dur ima jednu povisilicu (fis mjesto f), a F-dur ima jednu snizilicu (b mjesto h). To su 3 glavna dura, koje svaki tamburaš mora dobro zapamtiti. No ako mjesto jedne povisilice iza ključa imamo dvije, doda se G-duru samo još jedna na tonu c, mjesto kojega se dakle uvijek onda mora svirati cis, pa dobivamo novu ljestvicu d e fis g a h cis, koja se po prvom tonu zove D-dur. A ako su iza ključa dvije snizilice, druga je dodana samo F-duru na tonu e, mjesto kojega se onda uvijek svira es, pa dobivamo novu ljestvicu b c d es f g a, koja se po prvom tonu zove B-dur. I ta dva dura — D-dur s 2 povisilice i B-dur s 2 snizilice — treba dobro zapamtiti, jer kod sviranja često dolaze.

Tako smo sad saznali za 5 glavnih durova, koji najviše dolaze kod tamburanja: C-dur bez predznaka, G-dur s jednom povisilicom, D-dur s 2 povisilice, F-dur s jednom snizilicom i B-dur s 2 snizilice. Svaki dur ima svoju ljestvicu, koja počinje s onim tonom, kako se dur zove, i u kojoj su povišeni ili sniženi oni tonovi, kako to označuju iza ključa stavljene povisilice ili snizilice. No čuli smo već, da iza ključa može biti stavljeno i više povisilica ili snizilica, i to do 6 povisilica i do 6 snizilica. Svaki put, čim imamo za jednu povisilicu ili snizilicu više, mijenja se i dur i njegova ljestvica, pa prema tome možemo dobiti ukupno 6 raznih durova s povisilicama i 6 durova sa snizilicama, to jest ukupno 12. Kromatska ljestvica ima 12 tonova, pa na svakom tom tonu možemo početi novu dur-ljestvicu i tako onda dobivamo 12 durova. Evo svih tih 12 durovi:
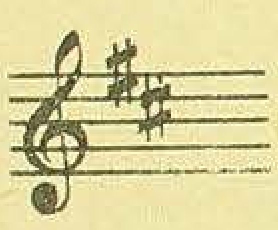


Fis i ges su na tamburi isti ton, pa zato je i Fis-dur isto tako jednak Ges-duru, kako je to u navedenom nizu durova i naznačeno. Izakako smo obredali po redu sve durove, vratili smo se na kraju opet C-duru, od kojeg smo i počeli. Od svih tih durova treba tamburaš da dobro upamti one, koji imadu manje povisilicâ i snizilicâ, jer ti češće dolaze, nego oni ostali.

Kad smo prvi put govorili o C-duru, čuli smo, da ljestvica u C-duru ima paralelnu (usporednu) ljestvicu u a-molu. Isto tako imaju i svi ostali durovi svaki svoj paralelni (usporedni) mol, koji ima jednak broj predznaka kao i njegov paralelni dur. Evo ovako:

 vrijedi i za C-dur i za (njegov paralelni) a-mol,

 vrijedi i za G-dur i za „ „ e-mol,

 vrijedi i za D-dur i za „ „ h-mol,

 vrijedi i za A-dur i za „ „ fis-mol,

 vrijedi i za F-dur i za „ „ d-mol,

 vrijedi i za B-dur i za „ „ g-mol,

 vrijedi i za Es-dur i za „ „ c-mol,

 vrijedi i za As-dur i za „ „ f-mol.

Tako postoji uz svaki dur paralelni mol s jednakim predznacima. Mol je za jedan i pol stepena niži (dublji) od njegova paralelnog dura.

BRZINA SVIRANJA (TEMPO)

Na početku svake kompozicije napisan je najprije ključ, zatim predznaci (povisilice ili snizilice), pa onda oznaka takta brojkama, a iznad ta tri znaka poviše crtovlja napisana je brzina sviranja ili kojom hrvatskom riječi, a još običnije kakvom talijanskom riječi, koja se upotrebljava u glazbi u cijelom svijetu. Za brzinu sviranja kaže se t e m p o.[15] Glavne oznake za tempo (brzinu sviranja) jesu:

a) z a p o l a g a n o s v i r a n j e:

Largo — Široko (najpolaganije)
Adagio — Polagano
Moderato — Umjereno
Andante — Dosta polagano (hodajući)
Andantino — Malo brže nego andante

b) z a b r ž e s v i r a n j e:

Allegretto — Dosta veselo
Allegro — Veselo (brzo)
Vivace (Vivače) — Živahno
Vivo — Živo
Presto — Vrlo brzo
Prestissimo — Što brže

Ponekad treba, ako se kompozicija svira polaganijim tempom, svirati na nekome mjestu sve brže i brže, onda se iznad crtovlja na tome mjestu napiše accellerando (ačelerando), t. j. ubrzavajući. Nekad opet, ako se kompozicija svira bržim tempom, treba svirati sve polaganije, onda se na tome mjestu iznad crtovlja napiše ritardando, t. j. otežući. zavlačeći; a ako najedamput treba sasvim otegnuto (polako) svirati, piše na tome mjestu ritenuto, t. j. otegnuto. Obično se završetak svakoga kola svira ritenuto (otegnuto). Nekad se sve te oznake pišu skraćeno ovako: accel. (to jest accellerando), ritard. (to jest ritardando), rit. ili riten. (to jest ritenuto).

JAČINA SVIRANJA (DINAMIKA)

U većem veselom društvu obično svi vrlo glasno razgovaraju; ako se sastanu dva-tri znanca na razgovor, taj razgovor obično nije jako glasan, a ako dragi s dragom uveče razgovara na sokaku, taj je razgovor obično sasvim tih. Kao što ima razgovora vrlo glasnih, manje glasnih i posve tihih, tako može i pjevanje i sviranje biti vrlo glasno, manje glasno, tiho i sasvim tiho. Kod svake je kompozicije odmah na početku ispod crtovlja naznačeno, s kakvom jačinom treba svirati. Jačina sviranja ili pjevanja zove se u glazbi d i n a m i k a.[16] Glavne oznake za dinamiku (jačinu sviranja) jesu — prema talijanskim riječima — ove:

p (piano) — tiho
f (forte) — glasno
ff (fortissimo) — jako glasno
pp (pianissimo) — veoma tiho
mp (mezzopiano) — srednje tiho
decrescendo (dekrešendo) — sve tiše i tiše
morendo — zamirući sve tiše
mf (mezzoforte) — srednje glasno
crescendo (krešendo) — sve jače i jače

Kad treba svirati sve jače i jače (crescendo) i sve tiše i tiše (decrescendo), mogu se staviti i posebni znakovi ovako:

< je z n a k c r e s c e n d a, t. j. da se svira sve jače i jače,

> je z n a k d e c r e s c e n d a, t. j. da se svira sve tiše i tiše.

Katkada treba samo, gdjekoji ton jače naglasiti u sviranju, pa se to onda nad notom ili ispod note naznači kvačicom ovako: ♩̂ ili ♩̬. Zove se to s f o r z a t o ili s f o r z a n d o (sforcato ili sforcando), pa se često piše i kraticom: sf ispod note.

---

[15] Tempo je talijanska riječ, koja znači vrijeme. U glazbi ta riječ znači: brzina (sviranja ili pjevanja).

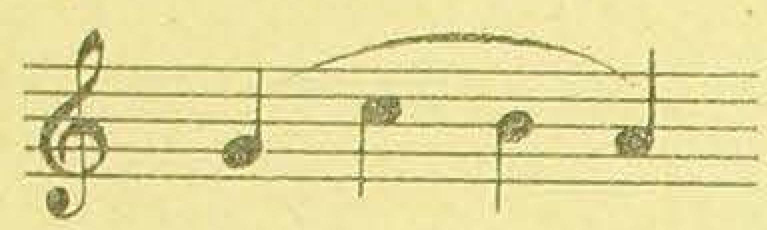
[16] Dinamika je grčka riječ, koja znači snaga.

Događa se opet, da neka tambura u tamburaškom zboru treba da neki komadić melodije ili cijelu melodiju svira istaknutije od drugih tambura, pa se to onda iznad tih nota napiše m a r c a t o (markato), a to znači: istaknuto.

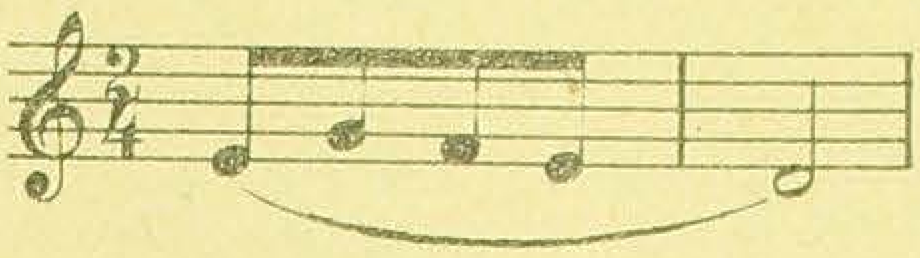
OSTALI ZNAKOVI KOD SVIRANJA

a) S t a c c a t o (stakato) znači, da se svaki ton svira kratko, a označuje se to točkicom iznad ili ispod takve note: ili Na tamburi se svaki takav ton samo udari.

b) L e g a t o znači, da tonove treba neprekinutim trzanjem povezati, spojiti, a označuje se to lukom (spojkom) iznad takvih nota ili ispod takvih nota ovako:



ili



itd.

c) T e n u t o znači, da svaki ton treba odsvirati s potpunim njegovim trajanjem, ali se ne smije spajati s drugim tonom, a označuje se to malom crticom iznad ili ispod note: ili
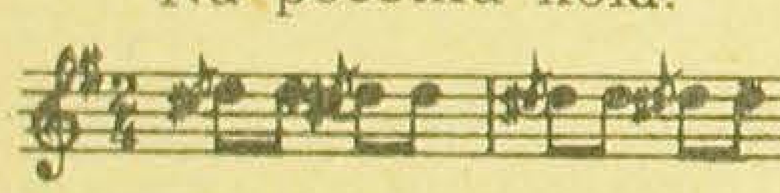
GLAZBENI UKRASI

I narodni pjevači i narodni svirači upotrebljavaju u melodijama osim glavnih tonova obično još i razne prelazne tonove, koje zovemo glazbeni ukrasi. Glavni glazbeni ukrasi jesu:

1. P r e d u d a r a c (predraz). To je jedan ili više tonova, koji se pridaju pred neki glavni ton, s njim se spoje u jedno i ubrajaju se u njegovo trajanje. Takvi predudarci dolaze obično na početku sviranja srijemskoga kola kao jedan pridani ton, u popijevkama često kao dva ili više pridanih tonova, na početku tria kod koračnicâ često kao tri prvom tonu pridana tona.

Pišu se kao sitne note spojene spojkom uz notu, kojoj se pridaju. Evo nekoliko primjerâ:
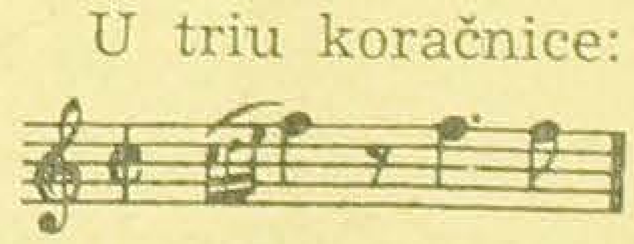
Na početku kola:
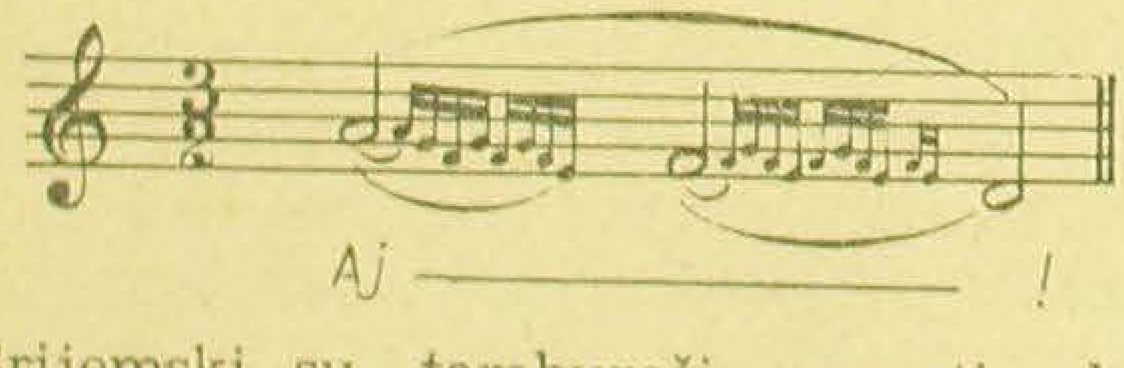


U popijevci:
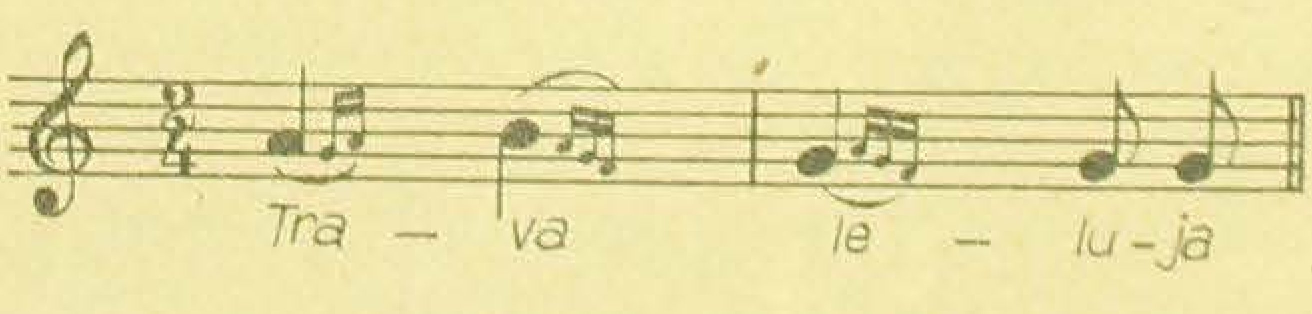


U triu koračnice:



Kao što se tako neki tonovi mogu za ukras dodati pred ovaj ili onaj ton, tako se mogu pridati i iza tonova. To biva osobito u narodnim popijevkama. Na primjer:
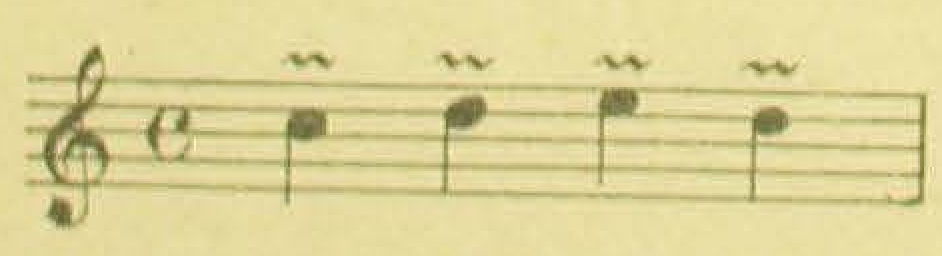


ili



Srijemski su tamburaši poznati, da umiju takvim raznim ukrasima lijepo išarati melodije, koje sviraju. No često u tom i pretjeruju, jer nije uvijek lijepo ni dobro ono, čega je previše.

2. M o r d e n t je glazbeni ukras, kad se uz neki ton udari i za jedan viši ton te opet onaj prvi. Piše se valovitim znakom iznad note. Evo ovako:

Piše se

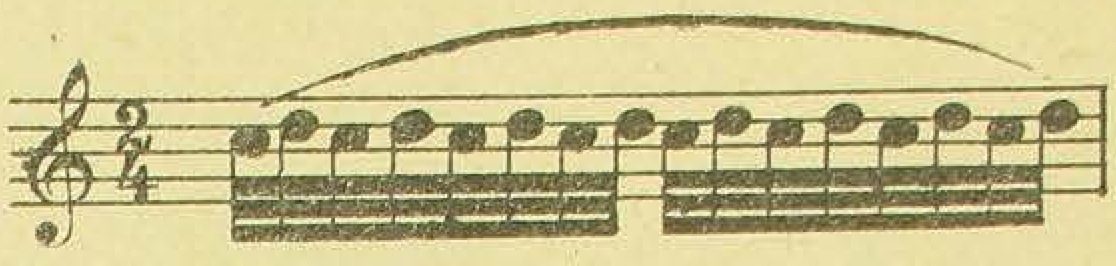


Izvodi se:



I taj ukras narodni tamburaši često upotrebljavaju. Hrvatski glazbeni učenjak Kuhač (muzikolog) nazvao je mordent našim nazivom štipavac, ali se taj naziv ne upotrebljava.

3. T r i l e r. Tako se zove glazbeni ukras, koji se sastoji u brzom ponavljanju nekog tona i njegova susjednog višeg tona. Evo primjera:

Piše se: 
Svira se: 

Triler često neka tambura svira kroz nekoliko taktova, dok ostale sviraju drugu melodiju. Glazbeni učenjak Franjo Kuhač nazvao je triler hrvatskim nazivom ćurlik, ali taj se naziv nikad ne upotrebljava.

Ima još i drugih glazbenih ukrasa, koji kod tamburanja ne dolaze.

3
GLAZBA (MUZIKA)

MELODIJA

Nizanje tonova u postepenom redu zove se, kako smo čuli, ljestvica. Nju smo isporedili s abecedom. Ali kao što se abecedom ne služimo u govoru, tako se ni ljestvicama ne služimo u glazbi. U govoru se služimo riječima i rečenicama, a u glazbi motivima i melodijama. Tek rečenica je zapravo govor, jer samo rečenicom nešto zbilja kažemo. Ako kažem riječ »vrata«, nisam još ništa rekao, što je s tim vratima. Ali ako reknem: »Vrata su zatvorena«, onda sam već doista nešto kazao, što ima smisao i sadržaj. Tako je to i u glazbi: ni pojedini ton, ni od nekoliko tonova sastavljeni motiv još ne veli u glazbenom smislu ništa, nego tek melodija nešto doista muzički kazuje. Što je u govoru rečenica, to je u glazbi melodija. S pjevanom ili sviranom melodijom počinje glazba. Bez melodije nema glazbe. Melodija je jezgra glazbe.

Melodija je niz tonova, ali sasvim drukčiji nego ljestvica. U melodiji se ne nižu tonovi postepeno jedan za drugim u stalnim razmacima, nego u raznim razmacima, koji su čas manji (polustepen ili cijeli stepen), čas veći (dva, tri ili više stepena), a mogu biti ti razmaci i vrlo veliki (skok na oktavu i na još više). U narodnim pjesmama i kolima melodije nemaju velikih skokova u tonovima, a u umjetničkim kompozicijama su skokovi tonova kod melodije i veći.

Najmanje melodije sastoje se od dva ili tri takta, pa takvih ima u našim narodnim popijevkama. No obično se m a n j a m e l o d i j a sastoji od 8 taktova, pa se melodije naših kola redovito sastoje od takvih 8 taktova, a tako je to i kod plesova drugih naroda (valcera, polke, čardaša, mazurke itd.). Takva melodija od 8 taktova proširuje se dodavanjem još 4 ili 8 taktova, pa onda imamo melodiju od 12 ili 16 taktova. Zatim se proširuje dalje novim dodavanjem 4, 8 12 ili 16 taktova, pa nastaje v e ć a m e l o d i j a od 20, 24, 32 takta i tako redom. Većinom se melodije sastoje od parnih taktova, ali to ne mora biti uvijek. Ima pravilno građenih melodija, koje se daju raščlaniti na skupine po 4 ili 8 taktova, a ima ih nepravilno građenih, koje se ne daju tako pravilno raščlaniti. U velikim kompozicijama su široke, duge melodije, a u malim kompozicijama su kratke.

Melodija je uvijek i z r a ž a j n e k o g o s j e ć a j a, pa imamo melodija veselih i tužnih. Radost i žalost su dva glavna osjećaja, koja se mogu izraziti melodijama, ali isto tako se mogu izraziti i drugi osjećaji, na primjer ljubav, čežnja, zanos itd. Zanimivo je, da kod nekih indijanskih

plemena postoji običaj, da liječnik, kada dođe bolesniku, najprije zapjeva neku melodiju, koja u bolesnika izazove osjećaj mira, smirenosti, a onda počinje pravo liječenje. No kao što nije svako voće jednako slatko, tako nisu ni sve melodije jednako pune osjećaja, ima dapače i takvih, koje su kao kiselo ili bljutko voće, osobito u kojekakvim polkama, valcerima, koračnicama i drugim bezvrijednim skladbama, kojih treba tamburaš da se kloni, što je više moguće, te da bira i svira samo ono, što je bolje.

Po tom, odakle su potekle, ima melodija narodnih, a ima ih s druge strane internacionalnih. N a r o d n e m e l o d i j e imaju svoj izvor u narodu, bilo da su nastale u samom narodu, ili da ih je stvorio kompozitor (skladatelj) na način narodnih melodija i po narodnim motivima, u narodnom duhu. Svaki narod ima svojih narodnih melodija, pa kao što rijetko govorimo tuđim jezikom, osim kad je to potrebno, tako i u glazbi ne valja previše svirati tuđe melodije, nego se više držati melodija svog naroda. I n t e r n a c i o n a c i o n a l n e m e l o d i j e su one, koje su kompozitori stvorili na način, koji je općenito poznat u kulturnom svijetu. Takve su melodije nekih najvećih svjetskih kompozicija, pa melodije nekih pjesama (kod nas poznate pod imenom »varoške«), koje imaju neku srodnost s melodijama raznih naroda, u kojima su se udomaćile. Amo možemo ubrojiti i melodije, koje glazbena moda raznosi po svijetu, kao što su melodije filmskih i drugih takozvanih šlagera, melodije kojekakvih modernih plesova i tako dalje.

Prema tome, da li se melodije pjevaju ili samo sviraju, ima opet dvije vrsti melodija: za pjevanje i za sviranje. Melodije za pjevanje zovu se u glazbi v o k a l n e m e l o d i j e, pa su to one, koje se pjevaju u jedan glas ili u dva glasa (na pr. naše narodne pjesme), ali i one, koje se pjevaju u pjevačkim zborovima. Melodije za sviranje zovu se u glazbi i n s t r u m e n t a l n e m e l o d i j e, jer se sviraju na muzičkim instrumentima (na pr. melodije plesova, kola, koračnica i drugih kompozicija, koje se samo sviraju bez pjevanja). Mogu se i vokalne melodije svirati na kojem instrumentu bez pjevanja, kao što se na pr. narodne pjesme sviraju u karišicima na tamburama. Ali za sviranje su u prvom redu kompozicije s instrumentalnim melodijama, osim ako se sviranjem prati pjevanje.

RITAM

Kad seljak mlati žito, udara mlatom u jednakim razmacima po žitu; kad veslač vesla, spušta vesla u vodu i diže ih iz nje u stalnim razmacima; kad čovjek hoda, diže i spušta noge u određenim razmacima: to stalno dizanje i spuštanje zovemo ritam. Čovječje kretanje i rad zbivaju se obično po stalnom ritmu. I srce kuca po ritmu i mnoga su zbivanja u prirodi tako razvijaju po stalnom slijedu i pokretanju, a sve je to ritam. R i t a m j e p r a v i l n o r a š č l a n j i v a n j e n e k o g p o s t e p e n o g p o k r e t a n j a, g i b a n j a. Najprije je čovjek tako po ritmu vršio neki posao, a onda pomalo uz ritam tog svog rada (na pr. hodanja, veslanja itd.), počeo pjevušiti i neke tonove, dok se nije iz njih isprela i melodija, koja se posve slagala s ritmom čovjekovih pokreta kod ovog ili onog rada.

Ritam je glazbi ono, što su tijelu noge. Po ritmu glazba teče i živi, bez ritma joj nema života. Bez ritma nema pravog pjevanja ni sviranja. Svako pjevanje i sviranje se raščlanjuje, kao što se hodanje raščlanjuje u korake. Svaki korak je sastavljen od dizanja i spuštanja noge, a tako je i u glazbi ritam sastavljen od nekog »dizanja i spuštanja«, i po tom onda melodija kreće, teče naprijed. Ritam predočujemo sebi udaranjem, pa kad netko uči svirati, onda onaj, koji ga uči, udara rukom ili štapićem po stolu, pa po tom udaranju mora teći sviranje. To je davanje

ritma, po kojem se već od prvog početka mora ravnati svako, tko uči svirati. Kad netko svira ne držeći se ritma, to je, kao kad pijanac hoda.

Kod udaranja ritma ruka udari po stolu, pa se onda digne, zatim opet udari i opet se digne, te tako dalje. Udarac zove se teška dob, a dizanje ruke laka dob. Svaki ritam sastoji se tako od teške dobe (udarca) i lake dobe (dizanja). Ako je jedna teška doba i jedna laka doba, koje se stalno izmjenjuju, onda je to dvodobni ritam, a ako uz jednu tešku dobu dolaze po dvije lake, onda je to trodobni ritam. To su dva glavna ritma u glazbi, svi ostali sastavljaju se od ta dva.

Ritam se kod sviranja i pjevanja razvrstava u taktove, a tako se i pisanje kompozicija razvrstava u taktove. Po vrstima ritma postoje i razne vrsti taktova, kao što je to već prije razloženo.
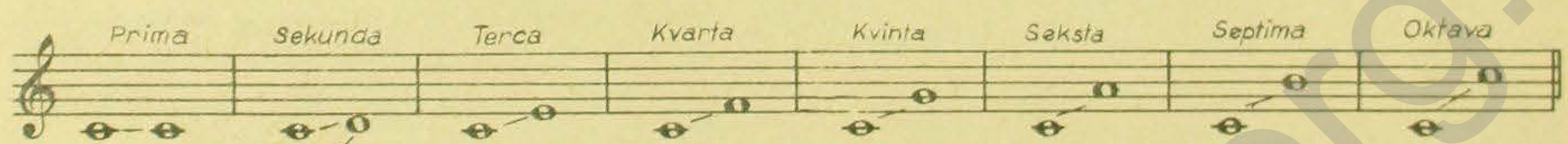
INTERVALI

Čuli smo već, da se razmak između prvog i osmog tona u ljestvici zove oktava. Tako i razmaci između prvog i ostalih tonova ljestvice imaju svaki svoje ime po latinskim brojkama.[16] Takav razmak između dva tona zove se u glazbi interval.[17] Oktava je glavni interval te se zove i čisti interval. čista oktava, jer kad slušamo u isto vrijeme prvi ton i ton oktave, zvuče nam tako jednako, tako čisto, da skoro ne razaznajemo jedan od drugoga. Čisti interval je i kvinta, t. j. razmak između prvog i petog tona ljestvice, jer i kad ta dva tona zvuče zajedno, zvuče čisto, t. j. posve fino se stapaju u jedno. A treći čisti interval je kvarta, razmak između prvog i četvrtog tona, koji zajedno također zvuče čisto. Ti čisti intervali važni su za tambure, jer se prema njima one ugađaju: dvoglasne i troglasne tambure u kvintama i oktavama, a četveroglasne (srijemske) u kvartama i oktavama.

Osim čistih intervala ima još dva posve skladna, ugodna (konzonantna) intervala: terca (razmak između prvog i trećeg tona) te seksta (razmak između prvog i šestog tona). U terci prati često druga bisernica prvu te drugi brač prvi, pa se zato kod srijemskih tamburaša druga bisernica (prima) i zove tercprima (ili primterc), a drugi basprim se zove tercbasprim (ili basprimterc). U tercama ugađaju se i glavne bugarije.

Dva tona, koji zajedno zvuče u jednom od dosad nabrojenih 5 intervala, zvuče skladno, ugodno, pa se kaže, da je to konzonanca, to jest sklad. No osim tih 5 intervala postoje još dva, koji ne zvuče tako skladno kao tih pet, nego nas se njihovo zvučanje dojima kao nesklad ili disonanca.[18] Ti intervali jesu: sekunda (između prvog i drugog tona) i septima (između prvog i sedmog tona). Premda dva tona u tim intervalima zvuče neskladno, ipak se u glazbi upotrebljavaju naizmjenično sa skladnim (konzonantnim) intervalima.

Evo pregleda svih temeljnih intervala:



[16] Latinski se redne brojke zovu: primus (prvi), secundus (drugi), tertius (treći), qurtus (četvrti), qintus (peti), sextus (šesti), septimus (sedmi), octavus (osmi).

[17] Talijanska riječ intervallo znači razmak prostora i vremena.

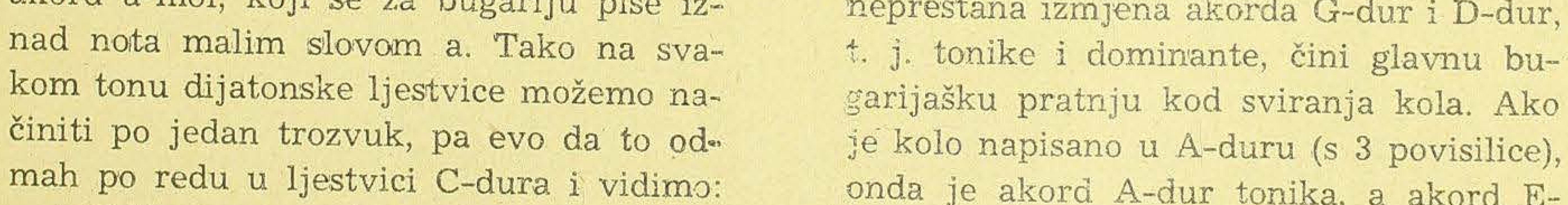
[18] Talijanska riječ disonanza (čitaj: disonanca) znači nesklad, a consonanza (čitaj: konzonanca) sklad, pa se obadvije te riječi upotrebljavaju u glazbi u tom značenju.

AKORDI (SAZVUCI)

Ako dva tona zvuče u isto vrijeme, onda je to s a z v u k. Dva tona u razmacima terce, kvarte, kvinte, sekste i oktave daju k o n z o n a n c u, t. j. skladan sazvuk, a dva tona u razmaku sekunde i septime, daju neskladan sazvuk ili d i s o n a n c u. Dvije bisernice ili dva brača mogu tako zajedno svirati u konzonancama (skladnom dvoglasju) ili disonancama (neskladnom dvoglasju).

Ako tri ili više tonova zvuči u isto vrijeme, onda je to sazvuk, koji se u glazbi zove a k o r d.[19] Sazvuk od tri tona zove se trozvuk, od četiri tona četverozvuk, od pet tonova peterozvuk itd. Kod tamburanja u tamburaškom zboru udaraju akrde bugarijaši (kontraši), i to obično trozvuke, a neki i četverozvuke (na pr. na srijemskoj četveroglasnoj bugariji ili kontri).

T r o z v u k je glavni sazvuk u glazbi. Sastavljen je od 3 tona, koji su jedan od drugoga razmaknuti za tercu: dakle od prvog do drugog tona je interval terca, a od drugog do trećeg isto tako terca. Prema tome dvije terce postavljene jedna na drugu čine trozvuk. Na primjer od tona c je terca ton e, a od tona e je terca g, pa kad ta 3 tona složimo zajedno, dobivamo trozvuk c-e-g, a to je akord C-dur, koji se za bugariju piše iznad nota velikim slovom C. Ako opet od tona a uzmemo tercu, to je ton c, a od tog tona opet tercu e, pa kad ta 3 tona složimo zajedno, dobivamo trozvuk a-c-e, a to je akord a-mol, koji se za bugariju piše iznad nota malim slovom a. Tako na svakom tonu dijatonske ljestvice možemo načiniti po jedan trozvuk, pa evo da to odmah po redu u ljestvici C-dura i vidimo:



Dakle na tonovima ljestvice u C-duru možemo dobiti 3 dur-trozvuka i 3 mol-trozvuka te jedan poseban trozvuk, koji se zove umanjeni trozvuk. Na tonu prvog, četvrtog i petog stepena su dur-trozvuci, na tonu drugog, trećeg i šestog stepena su mol-trozvuci, a na tonu sedmog stepena umanjeni trozvuk. Znamo već, da ima svega 12 raznih durova, pa se na svakom tonu njihovih ljestvica mogu tako načiniti po 3 dur-trozvuka, 3 mol-trozvuka i 1 umanjeni trozvuk.

Od svih tih trozvuka najvažniji je onaj na prvom stepenu, dakle u C-dur ljestvici trozvuk C-dur: taj se akord na prvom stepenu zove t o n i k a, te je temeljni akord u glazbi. Kod svake kompozicije na početku iza ključa predznaci označuju, u kojem je duru (ili molu) ta kompozicija, pa odmah po tom znamo i koja je tonika (temeljni akord) te skladbe: ako je jedna povisilica, onda je tonika akord G-dur, ako je jedna snizilica, onda je tonika akord F-dur itd.

Iza tonike, t. j. trozvuka na I. stepenu, najvažniji je trozvuk V. stepena, koji se zove d o m i n a n t a. U ljestvici C-dura peti je stepen ton g, dakle na tom tonu načinjeni trozvuk je trozvuk G-dur, pa je taj trozvuk dominanta. Tako je u C-duru tonika akord C-dur, a dominanta akord G-dur. Ta dva akorda se kod jednostavnog sviranja (na pr. kola) neprestano izmjenjuju, pa bugarijaš čas udara akord C-dur, čas opet G-dur, dakle neprestano izmjenjuje akord tonike i dominante. Još običnije se kola sviraju u G-duru, pa je tu akord G-dur tonika, a akord D-dur dominanta (jer je d peti stepen od g), i neprestana izmjena akorda G-dur i D-dur, t. j. tonike i dominante, čini glavnu bugarijašku pratnju kod sviranja kola. Ako je kolo napisano u A-duru (s 3 povisilice), onda je akord A-dur tonika, a akord E-dur dominanta. Kod sviranja u molu je

[19] Talijanska riječ accordo (čitaj: akordo) znači slaganje, jedinstvenost. U glazbi znači sazvuk.

tonika mol-akord, ali dominanta je dur-akord, na pr. ako je kolo u a-molu, tonika je akord a mol, a dominanta akord E-dur, pa se kod takvog sviranja neprestano izmjenjuje akord a-mol i akord E-dur, t. j. tonika i dominanta.

Uz toniku i dominantu treći je najvažniji akord onaj, koji je načinjen na tonu IV. stepena ljestvice: taj se akord zove subdominanta. U C-duru je subdominanta F-dur, u G-duru je subdominanta C-dur itd. I taj akord često se svira naizmjence s tonikom i dominantom kod kola i drugih jednostavnijih kompozicija. Ako je kompozicija u molu, onda ima i subdominantu u molu.

Četverozvuk je akord, koji je sastavljen od 4 tona tako, da je i između svakog od njih razmak od terce. Dakle ako trozvuku, koji se sastoji od 3 terce, dodamo još jednu tercu, nastaje četverozvuk. Četvrti ton tog akorda udaljen je od temeljnog tona u intervalu septime, pa se zato četverozvuci zovu obično septim-akordi ili kraće septakordi (tamburaši ih obično zovu još kraće: septime, ali septima je interval, a ne akord). Četverozvuk se može načiniti na svakom tonu ljestvice kao i trozvuk, ali najglavniji je četverozvuk, načinjen na V. stepenu, pa kao što se trozvuk V. stepena zove dominanta, tako se četverozvuk V. stepena zove dominantni septim-akord, koji je najglavniji od svih septakorda. Kad se kod tamburanja spominje septakord, onda se redovito misli na dominantni septakord, koji se piše za bugarije velikim slovom dominante s dodatkom male brojke 7. Na primjer: Svira se, recimo, kolo u C-duru, pa se onda izmjenjuju neprestano akordi C-dur (tonika) i G_7 (dominantni septakord) mjesto trozvuka G (dominanta), a pomalo se umiješa koji put i akord F-dur (subdominanta). Tako je u G-duru dominantni septakord D_7, u F-duru je C_7 i tako dalje.[20]

O KOMPOZICIJAMA (SKLADBAMA)

Kompozicija (skladba) je sve ono, što se pjeva i svira počevši od najmanje pjesme i kola pa sve do opere, u kojoj se i pjeva i svira, i koja traje po dva i više sati. Dakle kompozicija može biti mala, a može biti i velika, pa i vrlo velika. Posve mala kompozicija je kolo ili popijevka od nekoliko taktova: na pr. »Partizansko kolo« ima samo 4 takta, narodna popijevka »Vrbniče nad morem« ima 6 taktova, »Da je višnja ko trešnja« ima 8 taktova, međumurska »Kiša pada, trava raste« ima 9 taktova itd. Zatim ima i pjesama i kola i drugih kompozicija sa sve više i više taktova, a prema tome i pjevanje tih kompozicija traje to dulje, što ima više taktova. Ima i tamburaških velikih kompozicija već s 1000 i više taktova, a za veliki orkestar ima još i većih.

I narodne pjesme i narodna kola su kompozicije, koje sam narod stvara. Umjetničku kompoziciju stvara neki kompozitor (skladatelj), koji za to ima i dara i znanja. Na tamburama sviramo i narodna kola i narodne popijevke, ali sviramo i umjetničke kompozicije, koje komponiraju (skladaju) tamburaški kompozitori. Umjetničke kompozicije mogu biti komponirane ili u narodnom duhu ili u internacionalnom duhu. Tamburi najviše pristaju kompozicije u narodnom duhu.

GLAVNE VRSTI KOMPOZICIJE jesu:

1. *Pjesma* je najmanja i temeljna vrst kompozicije. To je ponajprije popijevka, koja se pjeva dakle pjesma s riječima, ali može biti i pjesma bez riječi, koja se ne pjeva, nego se samo svira. Takva pjesma, koja se samo svira, ima obično ovakav naslov »Pjesma bez riječi«, »Večernja pjesma«, »Ljubavna pjesma«, »Melodija«, »Sanjarenje«, »Proljetna pjesma«, »Elegija«, »Humoreska« (Šaljiva pjesma) i slično. Pjesma se može sastojati iz jedne melodije pa je onda jedno-

---

[20] Na stari farkaševski način nazivao se dominantni septakord prema tonici, pa se u C-duru pisao i zvao septakord C_7 (mjesto G_7), u u G-duru G_7 (mjesto D_7) i tako dalje.

djelna, a može biti i od dvije melodije, pa je dvodjelna, ali obično se iza druge melodije opet ponavlja prva, pa je onda trodjelna. Trodjelna pjesma uzorak je i drugim mnogim kompozicijama, koje su slično trodjelno sastavljene.

2. *Plesne kompozicije* redovito se samo sviraju i uz tu se svirku pleše (igra), no katkad se tu umiješa i pjevanje, ali to je rjeđe. Naš najpoznatiji narodni ples je kolo, pa je kolo i naša najpoznatija i najznačajnija svirka bez pjevanja. Kola ima malih i većih. Ima ih od jedne melodije, ali i od dvije i tri. Ima ih kao i pjesme jednodjelnih, dvodjelnih i trodjelnih. Drugi narodi imadu opet svoje značajne plesove, na pr. Česi polku, Poljaci mazurku, Nijemci valcer, Madžari čardaš itd. I drugi tuđi plesovi postali su i kod nas poznati, kao tango, foxtrot (fokstrot) itd. Svi ti plesovi obično su trodjelni. Tamburaši često sviraju takve plesne kompozicije, ali tamburi najbolje pristaju naše kolo i drugi naši narodni plesovi. Od običnih motiva plesnih kompozicija stvaraju kompozitori često veće koncertne kompozicije, uz koje se ne pleše, nego se samo sviraju, pa se takve kompozicije zovu općim nazivom koncertni plesovi, a posebni su im naslovi na primjer Zajc »Koncertno kolo«, Stahuljak »Hrvatski plesovi«, Gotovac »Simfonijsko kolo«, Andrić »Slavonski ples«, Andrić »Zagorski ples«, Andrić »Bunjevački ples«, Vidošić »Hercegovački ples« itd.

3. *Koračnica* (poputnica, marš) je kompozicija, koja je udešena kao glazba za stupanje (koračanje) ili za kakve svečanije prilike. Obično su trodjelne, pa se treći dio, koji ima treću melodiju zove trio. Takav trio imaju i druge razne trodjelne kompozicije. Nekad su tamburaški skladatelji komponirali mnogo koračnica, pa su ih tamburaši često svirali, na pr. Majer »Junak iz Like« (koračnica), Bosiljevac »Poputnica Istarske vile«, Šimunaci »Nejdeme dime«, Isa Bajić »Marš«, Vodopivec »Veseli športaši« (koračnica) itd.

4. *Karišik* ili *potpuri* (potpourri) je kompozicija, koja se sastoji iz cijelog niza poznatih melodija, poredanih jedna do druge i spletenih kao u kakav vijenac (zato se karišik katkad zove i vijenac ili splet). Karišik nije nikakva umjetnička vrednija kompozicija, nego samo za zabavu i razonodu. Za tamburaški zbor postoji veliko mnoštvo svakakvih karišika i potpurija, na pr. od Farkaša, Stahuljaka, Aleksandra Aranickoga, Pere Ilića, Šimunacija i drugih, ali u novije doba ih skladatelji sve manje prave.

5. *Rapsodija* je kompozicija, u kojoj skladatelj niz svojih vlastitih melodija (katkad i narodnih) daje u nekom umjetnički građenom obliku, a ne da to bude samo niz melodija kao u karišiku. Rapsodije su komponirali i najveći domaći kao i svjetski kompozitori, a ima ih i u tamburaškoj glazbi (na pr. Andrić »Srijemska rapsodija«, Njikoš »Slavonska rapsodija« i tako dalje).

6. *Varijacije* jesu vrst kompozicije, u kojoj se neka melodija svira najprije jednostavno, a zatim se ponavlja s raznim ukrasima i izmjenama, i to više puta i svaki put drukčije. U tamburaškoj glazbi najpoznatije su varijacije »Zbogom more« od Slaviše Katkića.

7. *Idila* je kompozicija, u kojoj se ljupkim, jednostavnim melodijama prikazuje miran i zadovoljan život u prirodi i na selu. To je obično kraća koncertna skladba, ali može biti i dulja. U tamburaškoj glazbi je osobito poznata idila »Jedne tihe noći« od Roke Šimunacija.

8. *Romanca* je kompozicija s melodijom punom osjećaja, većinom u trodjelnom kraćem obliku. U tamburaškoj glazbi su poznate romance od Dragutina Hruze i Đure Prejca. Od romance razlikuje se balada s turobnim osjećajem.

9. *Elegija* je glazba s turobnim sadržajem. Ima ih i u tamburaškoj glazbi, na pr. »Bunjevačka elegija« od Josipa Andrića, »Elegija« za bariton i tamburaški zbor od Jakova Gotovca itd.

10. *Glazbena slika* je veća koncertna kompozicija, u kojoj se prikazuje neko zbivanje, neki događaj. Na pr. najbolji tamburaški kompozitor prije prvog svjetskog rata Josip Canić skladao je glazbenu sliku »San seljačke djevojke«, pa u toj

kompoziciji prikazuje, kako djevojka sanja o svojim svatovima. Sličan sadržaj, ali s posve drukčijom glazbom ima kompozicija Dragutina Hruze »San zaručnice«. Treća najpoznatija glazbena slika u tamburaškoj glazbi je »U posavskoj šumi« od Vilima Broža.

11. *Fantazija* je kompozicija, u kojoj skladatelj u slobodnom obliku obrađuje neke melodije.

U tamburaškoj glazbi je na pr. takva fantazija »Uz plug i motiku« od Borisa Krnica.

12. *Uvertira* (francuski: ouverture) je kompozicija, kakve se obično sviraju prije opere ili druge kakve glume, a zatim se diže zastor i počinje gluma ili opera. No takve se uvertire sviraju i na koncertima, pa se ubrajaju među najvrednije koncertne kompozicije. U tamburaškoj glazbi su poznate uvertire »Moja otadžbina« od Josipa Canića, »Sokol« od Šandora Bosiljevca, »U pećini« od Dragutina Zehetnera, »Na vrbi svirala« od Josipa Andrića, »Vedra uvertira« od Josipa Stojanovića itd.

13. *Suita* je koncertna kompozicija, koja je sastavljena od nekoliko samostalnih manjih kompozicija, a te su povezane po kompozitorovoj misli u jednu cjelinu. Takva je na pr. suita slovenskog tamburaškog skladatelja Vinka Vodopivca »Radni dan hrvatskog seljaka«, J. Stojanovića »Mala suita«, J. Andrića »Ljetna suita« itd.

14. *Sonata* je koncertna kompozicija iz tri ili četiri dijela (stavka), od kojih su prvi i zadnji dosta veliki. Ti dijelovi mogu se i samostalno izvoditi. Sonata je obično komponirana za jedan, dva ili nekoliko instrumenta. Ako je za tri glazbala, zove se obično T r i o (na pr. klavir trio je za violinu, čelo i glasovir). Ako je za 4 glazbala, zove se obično Kvartet (na pr. Gudački kvartet), za 5 glazbala zove se Kvintet (na pr. Duvački kvintet) itd. U tamburaškoj glazbi postoji u sonatnom obliku skladba »Na bačkoj ravni« od J. Andrića za tamburaški kvintet.

15. *Simfonija* je kompozicija najvećeg oblika za veliki orkestar, obično u 4 dijela (stavka). Ako je simfonija skladana za manji orkestar ili orkestar istovrsnih instrumenata ili u manjem obliku nego simfonija, zove se s i m f o n i j e t a. Josipa Andrića »Bačka simfonijeta« za tamburaški orkestar sastoji se iz 4 velika dijela.

16. *Kantata* je velika koncertna kompozicija za pjevanje solo-pjevača, pjevačkog zbora i orkestra. Ima nekoliko takvih kantata i za tamburaški orkestar (na pr. kantata »Šokački svatovi« od Josipa Andrića za sola, mješoviti zbor i tamburaški orkestar). I kantata se obično sastoji od više dijelova.

17. *Gluma s pjevanjem i sviranjem* je takva gluma, u kojoj se na nekim mjestima pjeva i možda pleše, a može imati i predigru, koja se samo svira kao uvertira. Takva je na pr. Julija Njikoša »Žetva« sa sviranjem tamburaškog zbora. Ako se u takvoj glumi neprestano izmjenjuje pjevanje, plesanje i sviranje s glumljenjem veselog sadržaja, onda je to o p e r e t a. Tamburaške operete skladali su Đuro Prejac (»Vinkolozin«) Vladimir Hafner (»Veseli đaci«), Vinko Vodopivec (»Kovačev študent«), Vuk Hreljanović i Boris Krnic (»Zagorec, vino i vrag«). Ako se u glumi sve samo pjeva i svira, a ništa ne govori običnim govorom, onda je to o p e r a, a ako se samo nijemo glumi i pleše, onda je to b a l e t.

Kad tamburaš svira koju kompoziciju, onda treba da zna i zapamti njezin naslov, da zna, kakva je to vrst kompozicije, i da zna i zapamti ime skladatelja (kompozitora) te kompozicije. Na partituri je napisano najprije ime skladatelja, ispod toga naslov skladbe, ispod nje opet oznaka vrsti te skladbe (na pr. idila, uvertira itd.). Na dionicama stavlja se krupnijim slovima na vrhu stranice naslov skladbe, ispod naslova se često napiše vrst te kompozicije (na pr. narodna popijevka, kolo, idila, karišik, uvertira itd.), a desno malo niže od naslova stavlja se uvijek ime i prezime onoga, koji je tu skladbu komponirao. Ako je jedan tu kompoziciju komponirao, a drugi udesio za tambure, onda se stave imena obadvojice, i to ime kompozitora na prvo mjesto, a udešavača kraj njega ili ispod njega.

II. O TAMBURAMA I TAMBURANJU

IZ PROŠLOSTI TAMBURE

Tambura je glazbalo (instrumenat) sa žicama, srodno ruskoj balalajci, ukrajinskoj banduri, talijanskoj mandolini, španjolskoj gitari i drugim sličnim instrumentima. Sva su ta glazbala svojim porijeklom potekla iz krajeva današnje Perzije (Irana), gdje su stari Asirci još prije 5000 godina imali glazbalo posve slično našoj tamburi.

Ne zna se, kad je tambura došla iz te svoje pradomovine k nama Hrvatima i ostalim južnim Slavenima. Jedni misle, da su južni Slaveni s tamburom došli već prije više nego 1300 godina u ove današnje naše krajeve, a drugi misle, da su tek Turci tamburu donijeli k nama prije 500 godina. Svakako je Bosna naše staro središte narodne tambure, a iz Bosne se ona proširila po Slavoniji i Bačkoj, gdje su se prije više nego sto godina počeli stvarati prvi tamburaški zborovi, koji su tamburu proširili u posljednjih 70 do 80 godina po svim našim krajevima.

O TAMBURI UOPĆE

Tambura se sastoji od tri dijela: od trupa, vrata i glave.

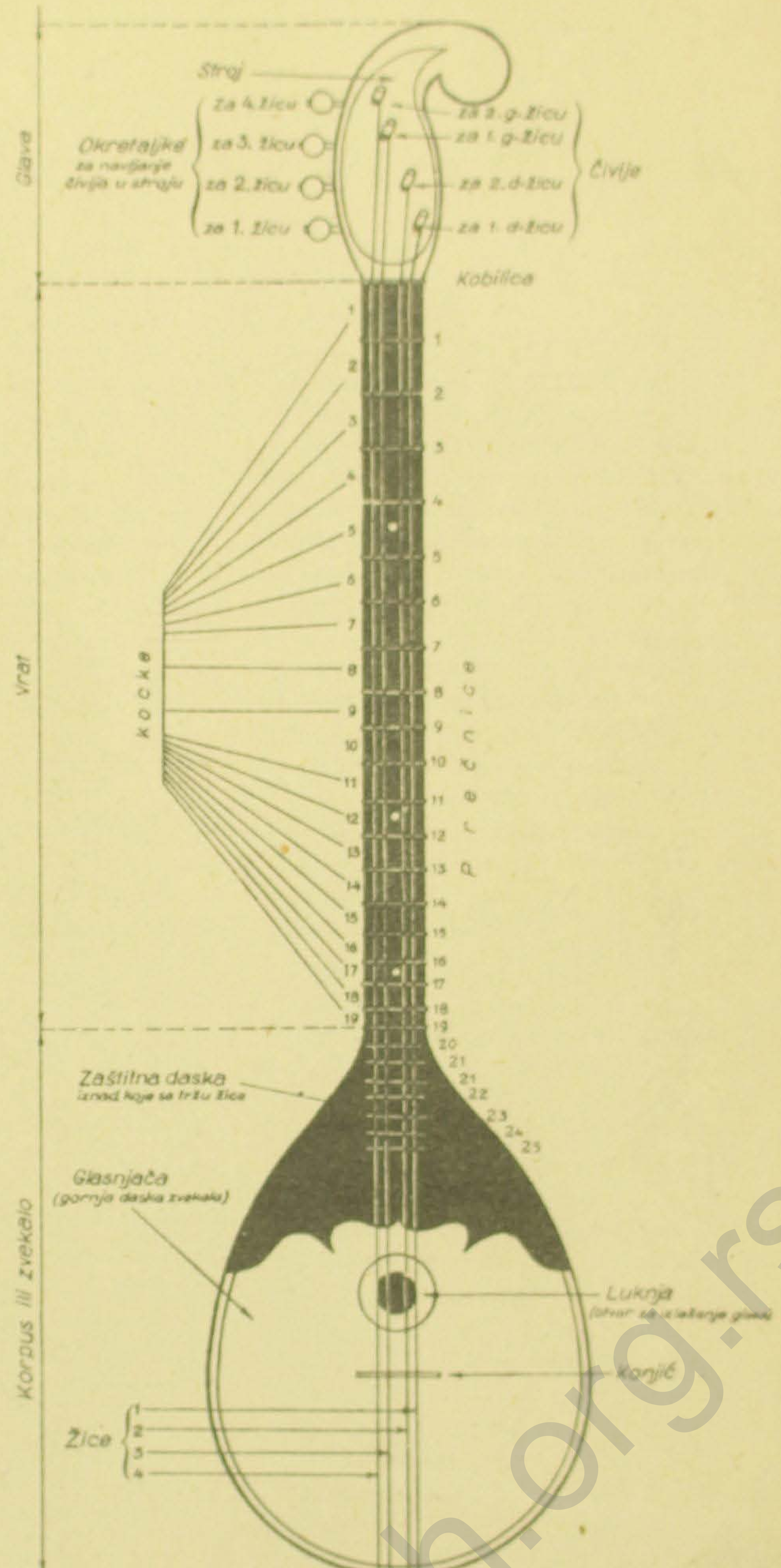
1. T r u p (korpus, zvekalo) je donji šuplji dio tambure. Šupljina trupa pojačava zvuk, koji nastaje od titranja žica. Od starine su tambure sve imale kruškolik oblik trupa. U novije doba uvukao se među tambure i gitarasti oblik, kod čela i basa dapače i violinski oblik, a čak i okrugli oblik trupa došao je do neke upotrebe među tamburama (t. zv. banjolinama).[21] Kruškoliki trup tambure duben je iz kladice drva, a ostale vrsti trupa sastavljaju se lijepljenjem daščica. Šupljina trupa pokrita je daskom **g l a s n j a č o m** od mekanog drva, a gornji dio glasnjače obložen je tvrdim drvom: to je **z a š t i t n a d a s k a**, iznad koje tamburaš udara trzalicom po žicama. Usred glasnjače je **z v u č n i o t v o r**, to jest ili jedna veća luknja (rupa) ili više manjih luknjica (rupica), koje narod zove izlaz glasa, glasnica ili jasnica.

2. V r a t (ručica, divčik) uzak je i dugačak te veže trup s glavom. Donja strana

---

[21] Pravi narodni oblik tamburina trupa je kruškoliki oblik. Svi ostali oblici — i gitarasti i violinski i okrugli — uzeti su od drugih glazbala. Nije dobro, da prevladaju ti tamburi tuđi oblici, jer ono, što tamburu čini na prvi pogled tamburom, jest njezin oblik. Ako stranac vidi tambure u obliku gitare, odmah će pomisliti, da su to gitare. Da se među tambure uvukao oblik gitare, najviše su pridonijeli peštanski graditelji instrumenata, koji su tamburašima tamo pred više nego 50 godina stali preporučivati takve tambure, jer im je lakše bilo graditi tambure savijanjem i lijepljenjem daščica, kako se grade gitare, nego li dubenjem kladice, kako se grade kruškolike tambure. No ako gitarasti oblik, koji je nastao od dvostruke tikve, donekle možemo i pripustiti kao sporedni (ali ne glavni) oblik nekih tambura, okrugli i violinski oblik nikako ne pristaje tamburi. Violinski oblik razvio se u Italiji prije 400 godina pod utjecajem takozvane barokne umjetnosti, dakle nema s tamburom baš nikakve veze. Vidjeti u tamburaškom zboru berde (bas) u obliku violinskoga kontrabasa, tako je, kao da seljak u narodnoj nošnji metne cilinder (engleski gospodski šešir) na glavu. Okrugli oblik nekih tambura uzet je od afričkog crnačkog glazbala banjo, pa je i to tamburi sasvim tuđi oblik. Sad se radi na tom, da se iz tamburaškog zbora uklone po mogućnosti svi tuđi oblici, pa da tambura i po obliku, a nesamo po svirci, ostane prava tambura.

SASTAVNI DIJELOVI TAMBURE



vrata je zaobljena, a gornja je ravna, i preko nje je prilijepljen tanak sloj tvrđeg drva, po kojem su poredane p r e č n i c e (krsnice) od žice. Ta gornja strana vrata zove se h v a t a l j k a, jer po njoj tamburaš prstima lijeve ruke »hvata tonove«.

3. G l a v a (čivijište) je završetak vrata, koji je kod narodnih tambura imao šiljatolik ukrasni oblik, a kasnije je dobio zavinuti pužolik oblik, te se katkad i zove puž. U glavu su bile utaknute č i v i j e (vijci) za žice, a sad se obično na glavu pričvršćuje s t r o j z a n a v i j a n j e ž i c a. Za tambure postoji poseban, pužoliku obliku tamburine glave prilagođeni oblik stroja, ali se često upotrebljava i stroj sa gitare.

Glavna je značajka tambure d u g v r a t za razliku od mandoline, koja ima kratak vrat, a uz to je k r u š k o l i k i t r u p temeljni oblik tambure.

P r e č n i c e, (krsnice) na hvataljci kod sviju su tambura danas poredane k r o m a t s k i (po polustepenima). Samo stare farkaševske bisernice i brač prvi imaju na tri četvrtine hvataljke prečnice za prve dvije žice poredane prema ljestvici G-dura, dakle d i j a t o n s k i, a za druge dvije žice su prečnice poredane prema ostalim polustepenima (polutonovima).

Razmak između dviju prečnica zove se k o c k a, pa se za poredak prečnica kaže: ova je tambura pokockana kromatski, a ona pokockana dijatonski (u dur-ljestvici). Prečnice moraju biti točno svaka na svome mjestu, jer ako se koja prečnica pomakne ili iskrivi, ton više nije točan ni čist.

Vrlo važno je, da k o b i l i c a, koja je na glasnjači niže od luknje (ili glavnih rupica, ako ih je više) i preko koje idu žice, bude na stalnome mjestu, jer ako se kobilica pomakne samo malo, odmah tonovi na tamburi više nisu u redu. Na glasnjači je obično označeno mjesto, gdje mora biti kobilica, a svaki tamburaš mora znati ovo: na tamburama, koje imadu prve dvije žice d, mora oktava tog d biti, kad se žice pritisnu, točno na polovici između kobilice i konjića, koji je na vrhu hvataljke (ako je prazna žica a, onda oktava tona a mora biti točno na polovici, ako je prazna žica c, onda oktava tona c mora biti točno na polovici itd.). Prema tome tamburaš može po sluhu odmah prosuditi, da li je kobilica na pravome mjestu, te je namjestiti, da bude, ako nije.

N a v l a č e n j e n o v i h ž i c a vrši se ovako: na jednom se kraju žice načini peteljka, kroz koju se provuče žica, te nastane nova peteljka, ta se zapne za dugme na donjem kraju trupa, pa se žica preko kobilice, u kojoj je za svaku žicu određena udubina, potegne sve do konjića, gdje je isto tako za svaku žicu određena udubina, zatim se drugi kraj žice provuče kroz rupicu čivije (vijka), dobro nategne i nekoliko puta ovije oko onog dijela žice blizu čivije (vijka), a onda se vijak počne okretati i žica natezati. Svaka žica se mora omatati oko čivije (vijka) uvijek nadesno, a ne jedna žica ovako, druga onako. Nova žica popušta, pa je treba više puta nategnuti.

SUSTAVI (SISTEMI) TAMBURA

Imamo nekoliko sustava tambura, koji se razlikuju po tom, u koliko raznih tonova su im ugođene (štimane) prazne žice.

1. D v o g l a s n i s u s t a v ima tambure s 4 žice, koje su u paru t. j. dvije po dvije ugođene u razmaku kvinte g-d (samo neke c-g). U taj su sustav prije bile uvrštene i jednoglasne bisernice i brač prvi (tako zvane farkaševske tambure), kojima su sve 4 žice bile ugođene u istom tonu d. I sad još ima tamburaških zborova s takvim jednoglasnim (farkaševskim) tamburama, ali se i te tambure većinom već također ugađaju dvoglasno.

2. T r o g l a s n i s u s t a v ima tambure sa 6 žica, koje su u paru ugođene u razmacima kvinte g-d-a (neke c-g-d).

3. Č e t v e r o g l a s n i s u s t a v (sistem) ima tambure sa žicama, koje su

ugođene u 4 tona u razmacima kvarte. To su takozvane srijemske tambure. Obično imaju 5 žica, od kojih su samo dvije najsitnije parno ugođene, a ostale su žice jednostruke.

Kod svih tih sistema ima tambura i u kruškolikom i gitarastom obliku, a kod srijemskog je uveden i violinski oblik basa (berdeta).

VELIČINE I NAZIVI TAMBURA

U tamburaškom zboru postoje tambure raznih veličina: za sitnije tonove su manje, a za krupnije veće tambure.

Za najsitnije tonove su b i s e r n i c e, kojih ima u tamburaškom zboru dvije ili tri: bisernica I., II. i III. Prije se bisernica II. zvala kontrašica, ali to se tuđe ime sad izpušta. Srijemski tamburaši zovu prvu bisernicu tuđinskim nazivom prim ili p r i m a, a bisernicu II· tercprim ili tercprima. Bolje je upotrebljavati narodno ime bisernica, nego tuđinsko ime prim.

Za srednje tonove su b r a č e v i, kojih ima u tamburaškom zboru opet dva ili tri: brač I., II. i III. Srijemski tamburaši zovu prvi brač tuđim nazivom b a s p r i m, a brač II. tercbasprim ili basprimterc. I tu je bolje upotrebljavati narodni naziv brač, nego tuđinski basprim.

Za krupnije tonove su č e l o-t a m b u r e: čelović, čelo-brač i čelo. Obično ima u tamburaškom zboru samo po jedna takva tambura, rjeđe dvije, a samo u tamburaškom orkestru s većim brojem tamburaša su sve tri čelo-tambure, dapače i dva čelovića.

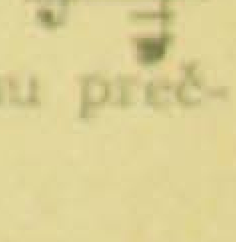
Za pratnju kod sviranja u tamburaškom zboru služe b u g a r i j e, kojih ima opet tri: bugarija I., II. i III. Najobičnije se upotrebljava samo bugarija II. (kod dvoglasnih tambura) ili samo bugarija III. (kod srijemskih tambura), a bugarija I. se sve rjeđe upotrebljava. Bugariju zovu srijemski tamburaši tuđim nazivom k o n t r a (nekad su je zvali brač). Bolje je upotrebljavati narodni naziv bugarija, nego tuđinski naziv kontra.

Za najkrupnije tonove u tamburaškom zboru služi b e r d e, koje srijemski tamburaši zovu bas. Bolje je zadržati od našeg naroda stvoreni naziv berde, nego talijanski naziv bas.

Bisernice (prime), bračevi (basprimi) i čelo-tambure su melodijski instrumenti, jer se na njima u tamburaškom zboru sviraju melodije. A berde (bas) i bugarije (kontre) su tamburaška pratnja, jer se na njima u akordima i ritmičkom udaranju prati sviranje melodijskih tambura. Prema tome je i drukčije sviranje na melodijskim tamburama, a drukčije opet na tamburama pratnje.

UGAĐANJE TAMBURA

J e d n o g l a s n e t a m b u r e. Prema ugađaljci (pištaljci za ugađanje) ili prema nekom glazbalu (klaviru, harmonici itd.) ili prema uhu ugodi se najprije prva žica[22] b r a č a I. u tonu d  a zatim sve ostale žice u istom tonu. Isto tako se ugađa jednoglasna b i s e r n i c a, samo za oktavu više od brača, t. j. da zvuči  ali se note pišu kao za brač, dakle za oktavu niže, nego što zvuče.

D v o g l a s n e t a m b u r e. Prema ugađaljci, klaviru ili drugom kojem glazbalu ili prema uhu ugode se najprije prve žice b r a č a I. d , a onda se prstom pritisnu te žice uz petu prečnicu, to je ton g, pa se prema njemu za oktavu dublje ugodi treća žica i s njom jednako četvrta, da zvuče u dubljem tonu g 

Kad se pritisnu te g-žice uz sedmu preč-

---

[22] Na tamburama se broje žice ovako: prva žica je najdonja (desna), nasitnija, druga je do nje, treća opet do nje krupnija, četvrta do nje itd. Dakle broje se od sitnijih do najkrupnijih.

ku, moraju jednako zvučati kao prazne d-žice, t. j. ako udarimo tako preko svih žica, moraju čisto zvučati u istom tonu d. Tako se ugađaju svi bračevi. Dvoglasne biserniee se prema njima ugode isto tako g-d, samo za oktavu više, t. j. krupnije prazne žice g zvuče kao ton g na prvim žicama brača, kad pritisnemo njegove d-žice uz petu prečnicu, a sitnije biserničine prazne žice d zvuče kao ton d na prvim žicama brača, kad pritisnemo njegove d-žice uz dvanaestu prečnicu. Čelo-brač se ugađa opet za oktavu dublje od običnog brača, t. j. da mu žice zvuče . Isto tako se ugađa čelo. Berde ima redovito jednu tanju i jednu opletenu žicu, koje zvuče u istom tonu, samo opletena za oktavu dublje od obične. Zato se najprije ugodi obična d-žica berdeta za oktavu dublje od brača, a onda se opletena d-žica berdeta ugodi za oktavu niže od te obične žice, t. j. ako opletenu žicu pritisnemo uz 12. prečnicu, moraju obadvije d-žice jednako zvučati. Isto tako se ugodi najprije obična g-žica berdetova za kvintu niže od d-žice, da zvuči ton g, a prema njemu se za oktavu dublje ugađa opletena g-žica. Dakle sve se te dvoglasne tambure ugađaju g-d na isti način, samo što su jedne sitnijih tonova, a druge krupnijih. Jedino čelović i bisernica III. ugađaju se drukčije, jer su im prazne žice ugođene c-g, a pišu se i sviraju, kao da su g-d (to su takozvana transponirana glazbala,[23] jer im se note drukčije pišu, nego što zvuče). Čelović se dakle ugađa ovako: prva žica se ugodi kao prazna g-žica na braču , s njom se jednako ugodi druga žica, zatim se te žice pritisnu uz petu prečnicu, pa se prema tom tonu za oktavu dublje ugode treća i četvrta žica; ako sad te krupnije žice, koje zvuče c , pritisnemo uz sedmu prečnicu, zvuče one jednako kao prve dvije prazne žice. Premda je čelović ugođen c-g, t. j. za kvintu dublje od brača, svira se na čeloviću kao na svakom drugom braču. Bisernica III. ima sve žice za oktavu sitnije od čelovića te se ugađa ovako: na braču se pritisnu g-žice uz petu prečnicu, to je ton ,prema kojem se ugode dvije krupnije žice bisernice III., a onda se na braču pritisnu prve dvije d-žice uz petu prečnicu, to je ton g , prema kojem se ugode prve žice bisernice III. Premda je bisernica III. tako ugođena c-g, ipak se u nju svira kao u svaku drugu bisernicu, t. j. kao da je i ona ugođena g-d.

Troglasne tambure ugađaju se posve kao i dvoglasne, samo što one imadu još dvije za kvintu sitnije žice, koje se ugode ovako: d- žice se pritisnu uz sedmu prečnicu, pa se u tom tonu onda ugode te najsitnije žice (a-žice) troglasnih tambura. I troglasne tambure imaju transponiranu (za kvartu višu, nego što se pišu note) bisernicu III. i transponirani čelović (za kvintu niže, nego što mu se pišu note).
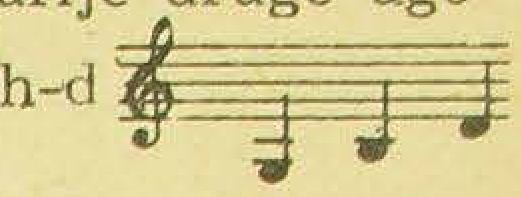
Četveroglasne (srijemske) tambure. Kod G-basprima (brača) se najprije najsitnija g-žica ugodi prema ugađaljci, klaviru ili uhu u tonu g s njom se jednako ugodi i druga parna joj žica, a onda se treća žica ugodi za kvartu niže u tonu d , četvrta opet od te za kvartu dublje u tonu a pa peta opet od te za kvartu krupnije u tonu e Ako sad pritisnemo najkrupniju e-žicu uz petu prečnicu, onda je to isti ton a kao na četvrtoj praznoj žici, a ako tu žicu opet pritisnemo uz petu prečnicu, onda je to isti ton d kao na trećoj praznoj žici, a ako tu opet pritisnemo
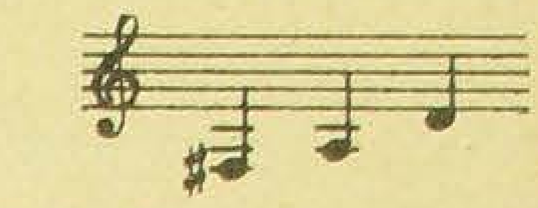
---

[23] Transponirano glazbalo zove se ono glazbalo, kojemu tonovi drukčije zvuče, nego što se pišu. Na bisernicama (primama) zvuče svi tonovi za oktavu više, nego što se pišu, a ne berdetu (basu) zvuče za oktavu dublje, nego što se pišu. No redovito se zove ono glazbalo transpniranim, kojemu su tonovi za jedan, dva, tri ili četiri tona viši ili niži, nego što se pišu. Ako sviramo na nekom glazbalu ton c, pa on zvuči b, onda kažemo, da je to transponirani b-instrumenat. Ako sviramo na drugom nekom glazbalu c, pa on zvuči f, onda velimo, da je to transponirani f-instrumenat. Ako sviramo c, pa on zvuči es, onda je to es-instrumenat. Tako ima raznih transponiranih instrumenata. Među dvoglasnim i troglasnim tamburama postoje transponirane f-tambure, na kojima ton c zvuči zapravo f, i to na bisernici III. za kvartu više; a na čeloviću za kvintu niže. Tako i svi ostali tonovi zvuče na bisernici III. za kvartu više, a na čeloviću za kvintu niže. Ali tamburaš svira na tim tamburama posve jednako kao i na ostalim dvoglasnim (ili troglasnim) tamburama.

uz petu prečnicu, onda je to ton g kao na prve dvije prazne žice. Kad je tako ugođen G-basprim, prema njemu se ugađa čelo za oktavu niže, a bas opet od čela za oktavu niže. Prima (bisernica) se ugađa ovako: prve dvije d-žice se ugode za oktavu više od treće d-žice na G-basprimu, onda se za kvartu krupnije ugodi treća žica u tonu a, četvrta opet za kvartu dublje u tonu e, a peta opet za kvartu dublje u tonu h. Ako krupniju žicu pritisnemo uz petu prečnicu, onda je to isti ton kao ton slijedeće sitnije žice, pa tako možemo kontrolirati, da li je prima točno ugođena. D-basprim je ugođen točno za oktavu dublje od prime.

Običnije nego G-basprim imadu srijemski tamburaši (osobito u Bačkoj i Srijemu) A-basprim, kojemu je najsitnija žica a. Prema toj žici udešavaju se ostale žice za kvartu niže jedna od druge. Tako i kod čela i basa. Prima ima tu onda najsitniju žicu e, a tako i E-basprim, pa se prema toj žici udešavaju i ostale uvijek za kvartu dublje.

Bugarije (kontre). Među svim bugarijama najvažnija je bugarija II., koja se ugađa ovako: najkrupnija žica se ugodi kao g-žica na braču, zatim se ta pritisne uz četvrtu prečnicu, pa se u tom tonu h ugodi treća žica do nje, a onda se ta žica pritisne uz treću prečnicu te se dobije ton d, u kojem su ugođene prve dvije žice (kao prve dvije na braču). Sve su dakle prazne žice bugarije druge ugođene u akordu G-dura g-h-d 

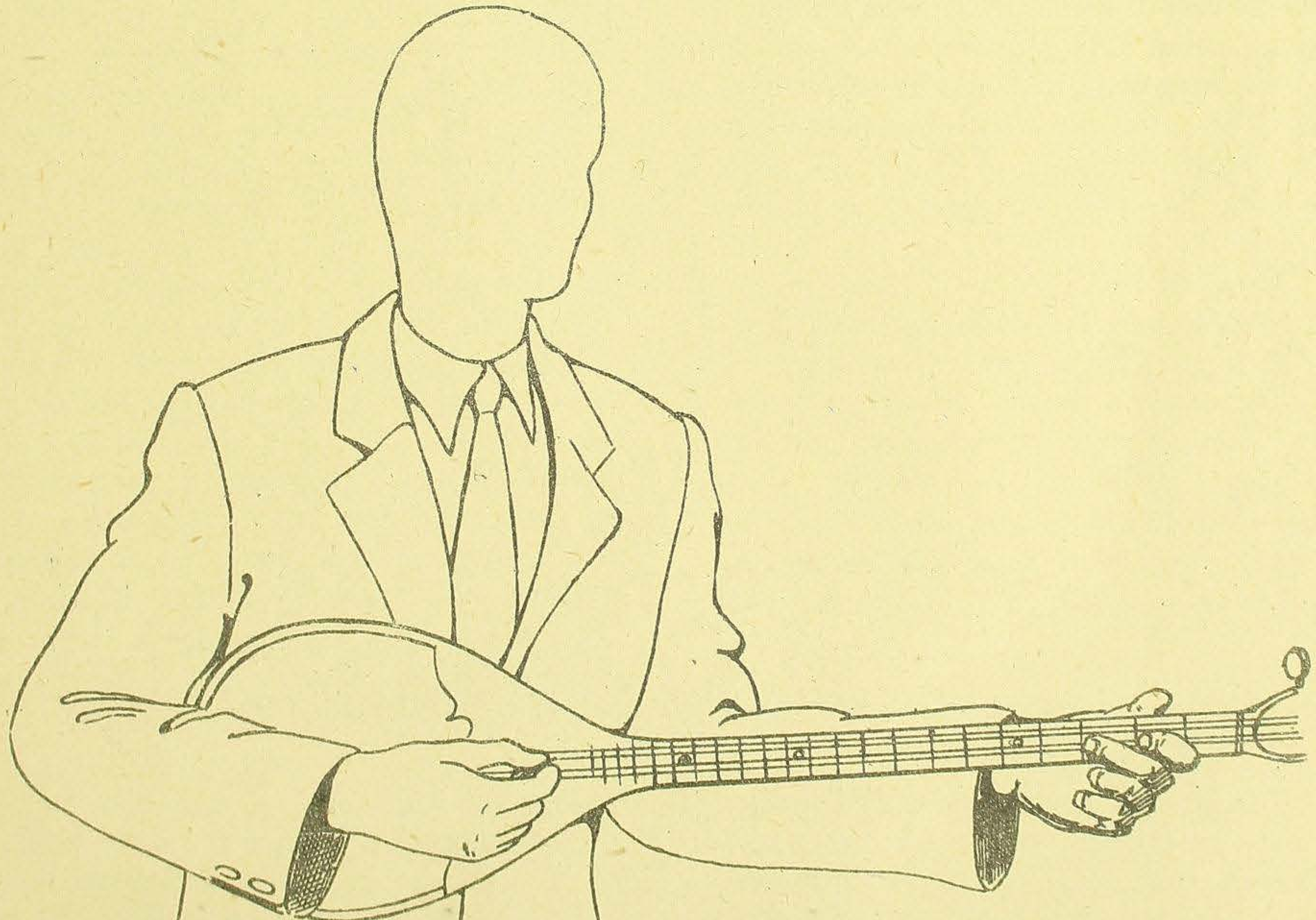
Bugarija III. (D-kontra) je druga najvažnija bugarija, koja je ugođena u D-duru fis-a-d ovako 

Ako najkrupniju (četvrtu) žicu pritisnemo uz treću prečnicu, dobijemo ton a treće prazne žice, a ako tu opet pritisnemo uz petu prečnicu, dobivamo ton d prvih dviju praznih žica (kao prve dvije na braču ili treća na G-basprimu). Ako se mjesto G-basprima upotrebljava A-basprim, onda se i mjesto D-kontre upotrebljava E-kontra s najsitnijom žicom e, te je ugođena gis-h-e. — Bugarija I. c-e-g ugađa se kao bisernica III. c-g samo što se srednja (treća) žica ugodi kao ton, koji se dobije, ako se najkrupnija žica pritisne uz četvrtu prečnicu. U tu se bugariju svira točno kao u bugariju II., jer joj se akordi pišu transponirano. — Stara farkaševska bugarija I. h-d-g ugađa se ovako: najkrupnija žica h ugodi se kao treća žica h na bugariji II., srednja žica d ugodi se kao prve žice d na bugariji II., a najsitnije žice g ugode se kao ton g na petoj prečnici d-žica bugarije II. (ili brača). Ova se bugarija sve manje upotrebljava, nego se ugodi ili kao bugarija I. c-e-g ili kao bugarija II.

DRŽANJE TAMBURE

Tamburaš redovito sjedi, kad svira, samo berdetaš (basista) stoji, a kod srijemskih tamburaša stoji obično i primaš (koji svira primu).

Bisernicu (primu) pritisne tamburaš k prsima, položi donji dio desne šake uz glasnjaču na trupu, a lijevom šakom prihvati vrat. Trup brača (basprima), čelotambura i bugarija (kontra) privija tamburaš podlakticom k prsima i što je trup veći, to ga više naslanja i uz bedro desne noge. Stajaći čelo drži čelista na podu između svojih nogu, a on sjedi napola iza njega, napola postrance. Berdetaš (basista) stoji iza berdeta (basa) tako, da mu se desni stražnji rub berdeta naslanja uz tijelo.



Držanje tambure

LIJEVA RUKA KOD TAMBURANJA

Prstima lijeve ruke tamburaš »hvata tonove«, to jest pritišće žice uz prečnice, da dobije potrebne tonove. Vrat tambure naslanja se na šaku između palca i kažiprsta. Četiri prsta osim palca dižu se odozdo uz vrat, drugi članak prstiju lebdi vodoravno iznad hvataljke, a treći članak spušta se vrškom okomito na hvataljku. Treći članak prsta ne smije nipošto ležeći biti na hvataljci, nego vrškom što okomitije. Prst mora žicu pritisnuti tik uz prečnicu, dakle ni na samoj prečnici ni dalje od nje, jer onda ne bi bio ton čist.

Kod sviranja važno je za svaki ton promijeniti prst, a ne isti prst za više tonova vući po hvataljci. Sva četiri prsta treba izmjenjivati, pa ih u tom treba mnogo vježbati po stalnom prstometu. Kod takvih vježbi se prsti označuju brojkama iznad nota tako, da je kažiprst 1. prst, srednjak 2. prst, prstenjak 3. prst, a mali 4. prst. Dakle koja je brojka iznad note, tim prstom se taj ton uhvati na hvataljci tambure. Palcem se nikad ne svira, osim u iznimnim slučajevima na bugariji, ako je akord tako teško uhvatiti, da se to nikako ne može bez palca.

Lijeva ruka ostaje na istome mjestu uz vrat tambure sve dotle, dok prsti mogu hvatati potrebne tonove, a kad na tome mjestu više ne mogu uhvatiti potrebni ton, mora se ruka uz vrat pomaknuti: to se zove mijenjati položaj ruke. Uglavnom ima 8 takvih položaja ruke na tamburi (ostali se manje ili nikako ne upotrebljavaju), i to: u 1. položaju je prvi prst uz prvu ili drugu prečnicu, u 2. položaju je prvi prst uz treću ili četvrtu prečnicu, u 3. položaju je prvi prst uz petu ili šestu prečnicu, u 4. položaju je on uz sedmu, u 5. položaju uz osmu i devetu, u 6. položaju uz desetu i jedanaestu, u 7. položaju uz dvanaestu, a u 8. položaju uz trinaestu i četrnaestu prečnicu itd. U svakom od tih položaja mogu se hvatati na dvoglasnim tamburama tonovi cijele oktave na jednim i drugim žicama, a na troglasnim i četveroglasnim tamburama i više tonova od oktave, da se ruka ne makne s mjesta. I to sviranje u položajima, da se ruka što manje pomiče s mjesta, treba tamburaš mnogo vježbati, jer mu se tim olakšava brzina sviranja.

Ako berde ima parne žice (jednu opletenu i jednu običnu), onda berdetaš pritišće žice s tri ili četiri prsta, jer mu je potrebna veća snaga, da žice dobro pritisne uz prečnice. A ako su na berdetu (basu) pojedinačne žice, onda basista pritišće žice uz prečnice jednim prstom ili s dva prsta. Ni berdetaš ne smije nikad pritiskati žice palcem, kako to pogrešno katkad čine manje vješti svirači.

Na bugarijama (kontrama) se prstima lijeve ruke pritiskanjem sviju žica u isti mah hvataju akordi. Prsti se isto kao i na drugim tamburama moraju okomito spuštati na žice tik uz prečnice, samo ako sve žice treba pritisnuti uz istu prečnicu, onda se poprečno uz tu prečnicu preko svih žica položi kažiprst. Većinom se hvataju akordi u prvom i drugom položaju ruke, rjeđe u ostalim položajima.

DESNA RUKA KOD TAMBURANJA

Desna ruka udara u žice ili trza žice, da ih zatitra, pa da proizvedu tonove. Žice se mogu udarati prstom (palcem), ali to biva samo iznimno, kad hoćemo posve tiho svirati, pa se to onda posebno naznači iznad nota. Redovito se svira u tamburu trzalicom (terzijom, terzijanom, perom) od višnjine kore, roga ili celuloida, a kod berdeta može biti i od kože.

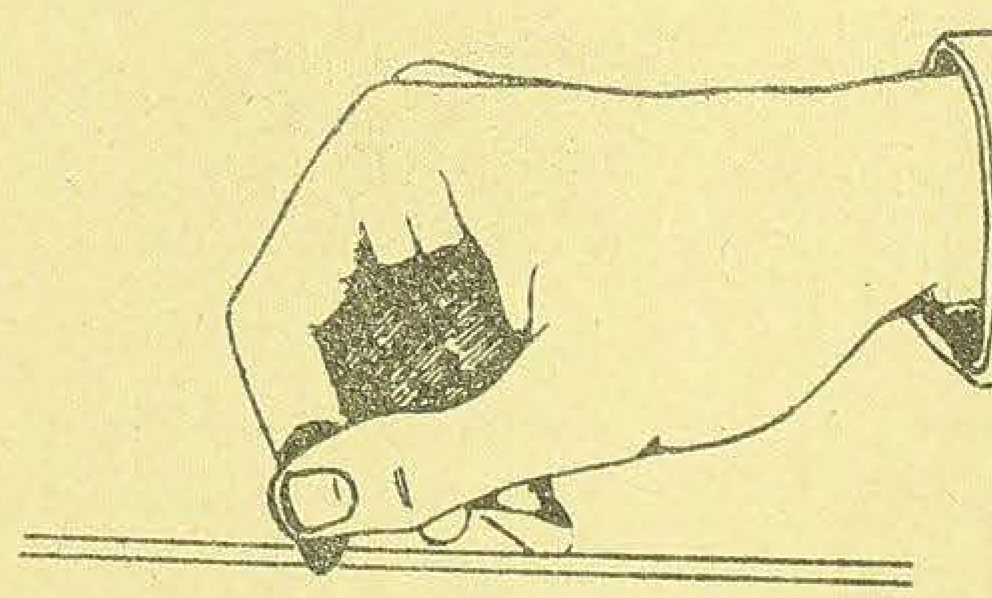
Trzalica se drži s dva prsta, palcem i kažiprstom, stisnuta između njihovih jabučica, a neki je uz to još naslanjaju uz srednjak. Ona se spušta vrškom na žice najobičnije okomito, a rjeđe malo

koso. Veoma je važno, da tamburaš ne drži trzalicu čvrsto, ukočeno, grčevito, nego lagano, gotovo labavo, gipko. Za glasnije sviranje drži se trzalica čvršće, a za tiše i ljupkije sviranje drži se laganije, pa dobar tamburaš može tako čas laganijim, čas čvršćim držanjem trzalice izvoditi razne finoće tonova, u čemu treba mnogo vježbanja. Ne valja trzalicu spuštati dublje među žice, jer onda ona grebe po zaštitnoj daski, previše trza žice, trzalica se lako lomi, a zvuk je žice tvrd, već trzalica mora više kliziti po žicama.

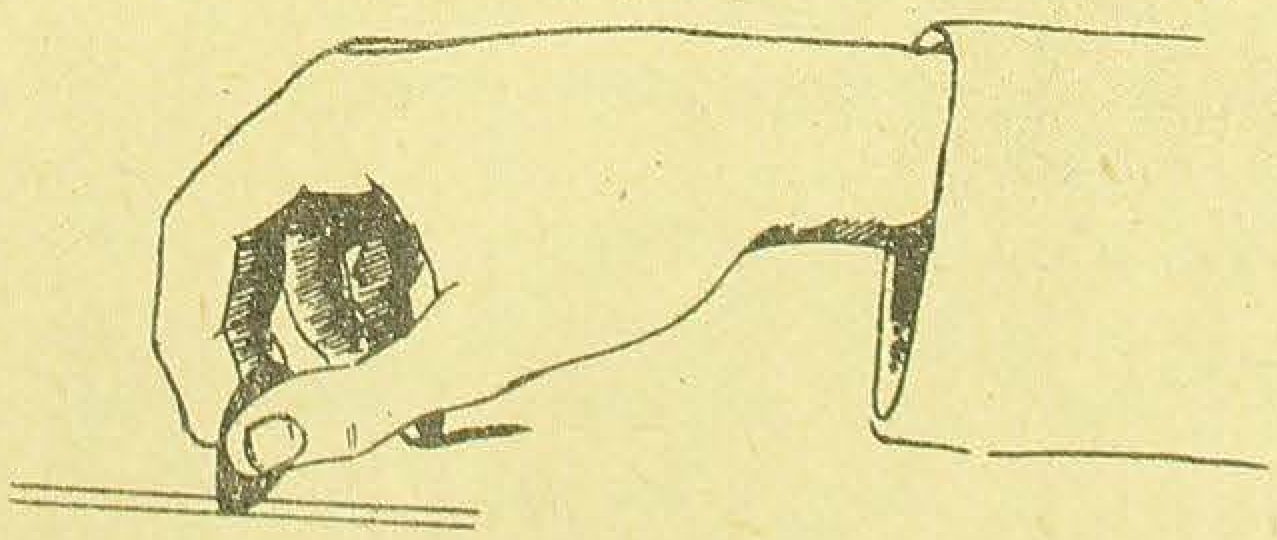
U tamburu sviramo na dva načina: udaranjem u žice i trzanjem. Udaranje je onda, kad prstom ili trzalicom za svaki ton samo jedamput udarimo u žicu odozgo dolje. Tako se sviraju sve kratke note (osminke, šesnaestinke itd.) i one, iznad kojih je točkom označeno, da ih treba svirati kratko (staccato=stakato). Trzanje (neki kažu: titranje) je, kad trzalicom što brže zatitravamo žice, pa njihovo titranje postaje kao neprekinuto, trajno. Trzanjem se izvode tonovi dužeg trajanja (četvrtinke, polovinke, cijele note) i oni, koji su u notama legatom (spojkom) označeni, da ih treba povezati. Trzanje mora biti što brže, što gušće, što finije, pa se po tom poznaje vrstan tamburaš, što mu je bujnije i sitnije trzanje. Da to tamburaš može postići, ne smije nikad kod trzanja ili udaranja pomicati cijelu ruku od lakta, nego samo šaku od zgloba. Desna ruka mora vježbom postati što gipkija u zglobu, pa će onda tamburaš moći postići i fino trzanje.

Bugarijaši (kontraši) udaraju preko svih žica odozgo dolje. Ali ni oni to ne smiju činiti tako, da mašu cijelom rukom od lakta, nego također samo gibanjem šake od zgloba. Katkad treba i na bugarijama trzati sve žice najedamput: to se zove tremolo, a naznačuje se s 3 kose crte iznad note ili preko vrata note. Bugarijaši ne smiju trzati grubo.

Na berdetu se svi tonovi udaraju, osim ako je označen tremolo, a onda se trzalicom što gušće udara, ponavlja ton. Srijemski tamburaši obično udaraju samo tonove osminke i šesnastinke, a četvrtinke, polovinke i cijele note sviraju uvijek trzanjem, no pravilnije je, da se sve note sviraju udaranjem, a trzanjem samo one, koje su označene kao tremolo.



Držanje trzalice s dva prsta



Držanje trzalice s tri prsta

III. TAMBURE U ZBORU (ORKESTRU)

O TAMBURAŠKIM ZBOROVIMA

Nekad je tamburaš svirao sam u tamburu samicu. I danas se to još katkad nađe u gdjekojem selu. Lijepo je, kad i jedan tamburaš svira, a još ljepše, kad sviraju dvojica, trojica i više njih. Već trojica mogu sačinjavati najmanji zbor, koji zovemo tercet (trio), zbor od četvorice je kvartet, od petorice kvintet, od šestorice sekstet. Obično mali tamburaški zbor ima 7 do 10 tamburaša. Ako ih ima više, onda je to već veći tamburaški zbor. A ako ima 20 i više tamburaša, takav zbor možemo zvati tamburaški orkestar.

Evo, kako se mogu složiti tamburaški zborovi razne veličine:

Tri tambure (tercet ili trio) složit će se obično tako, da jedan svira u bisernicu (primu) ili brač prvi (basprim), drugi u bugariju, a treći u berde (čelo-berde).

Četiri tamburaša (kvartet) složit će se obično tako, da jedan svira u bisernicu (primu), drugi u brač I· (basprim), treći u bugariju II., a četvrti u berde (ili čelo-berde). Mjesto bisernice i brača mogu biti i dva brača, t. j. brač I. i brač II.

Pet tamburaša (kvintet) složit će obično zbor ovako: bisernica (prima), brač I. i brač II. (dva basprima), bugarija II. i berde.

Šest tamburaša (sekstet) složit će zbor obično od 2 bisernice (prime), 2 brača (basprima), jedne bugarije i berdeta. A može biti i ovako: 1 bisernica, 2 brača, čelo-tambura, bugarija i berde. Sekstet može biti sastavljen i od samih bračeva i čelo-tambura bez bugarije i berdeta, t. j. od 3 brača, čelovića, čelo-brača i čela.

Sedam tamburaša složit će zbor zbor obično ovako: bisernica I. i II., brač I. i II., čelo-brač (ili čelović), bugarija II. i berde.

Osam tamburaša sastavit će zbor ovako: bisernica I. i II., brač I·, brač II., brač III., čelo-brač (ili čelović), bugarija II. i berde. Ovo je najobičniji sastav tamburaškog zbora, pa se za takav sastav najviše i štampaju tamburaške kompozicije.

Zbor od 9 tamburaša imat će tambure kao i onaj od osam s 2 bugarije.

Zbor od 10 tamburaša sastavlja se ovako: bisernica I., II. i III., brač I., II. i III., čelo-brač (ili čelović), 2 bugarije i berde.

Zbor od 12 tamburaša: 2 bisernice I., bisernica II. i III., brač I., II. i III., čelović, čelo-brač, bugarija II. i III. i berde.

Zbor od 15 tamburaša: 2 bisernice I., 2 bisernice II., bisernica III·, brač I., II. i III., čelović I. i II., čelo-brač (čelović III.), bugarija I., II. i III. i berde. Mjesto prve bugarije može biti stajaći čelo.

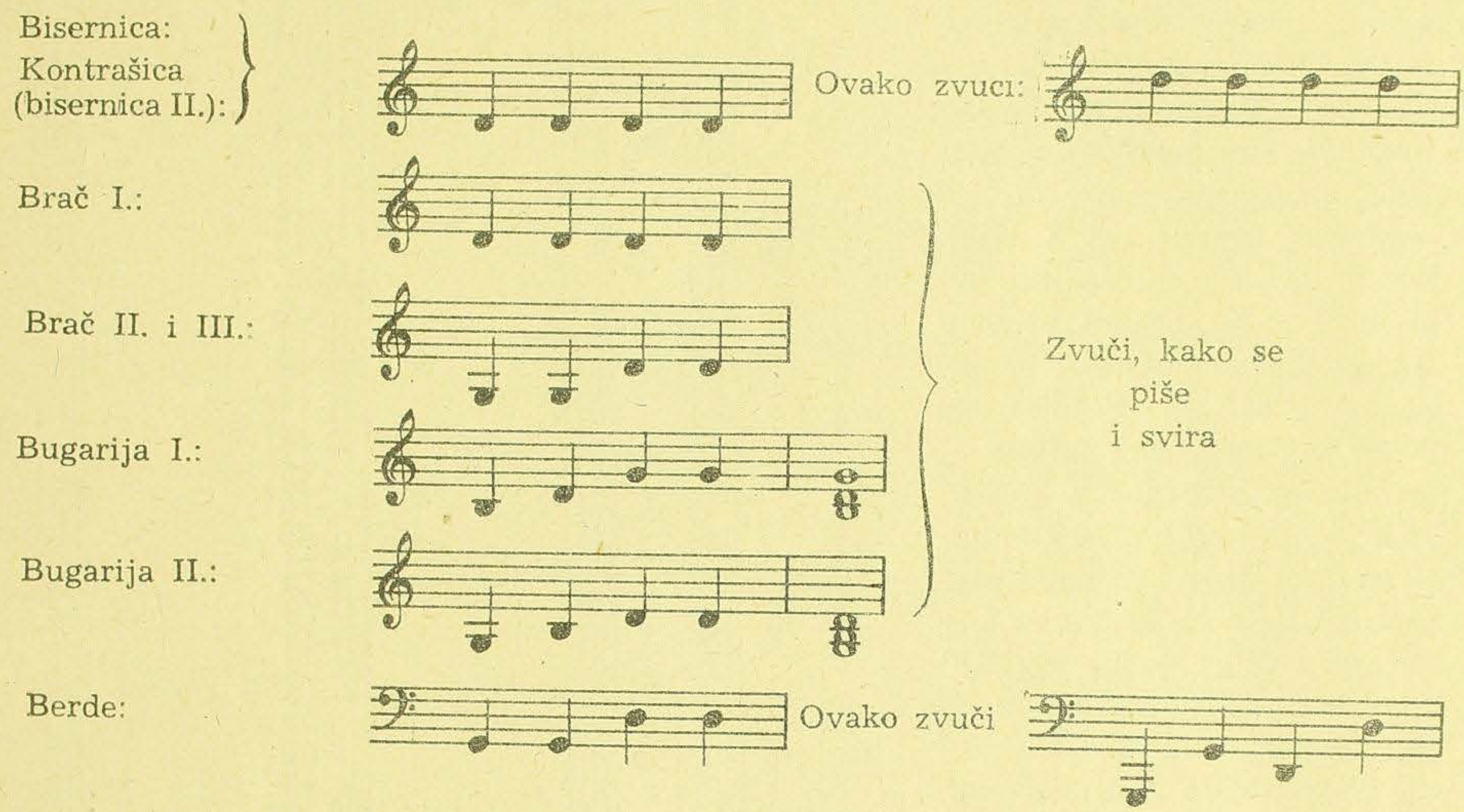
Tamburaški orkestar: 2 bisernice I., 2 bisernice II., 1 bisernica III., 2 brača I., 2 brača II., 1 brač III., 1 čelović I., 1 čelović II., 1 čelo-brač (čelović III.), stajaći čelo, 1 bugarija I., 2 bugarije II·, 1 bugarija III., čelo-bugarija i 2 berdeta.

Veći tamburaški zborovi (orkestri) imadu još po više tamburaša na istovrsnim tamburama.

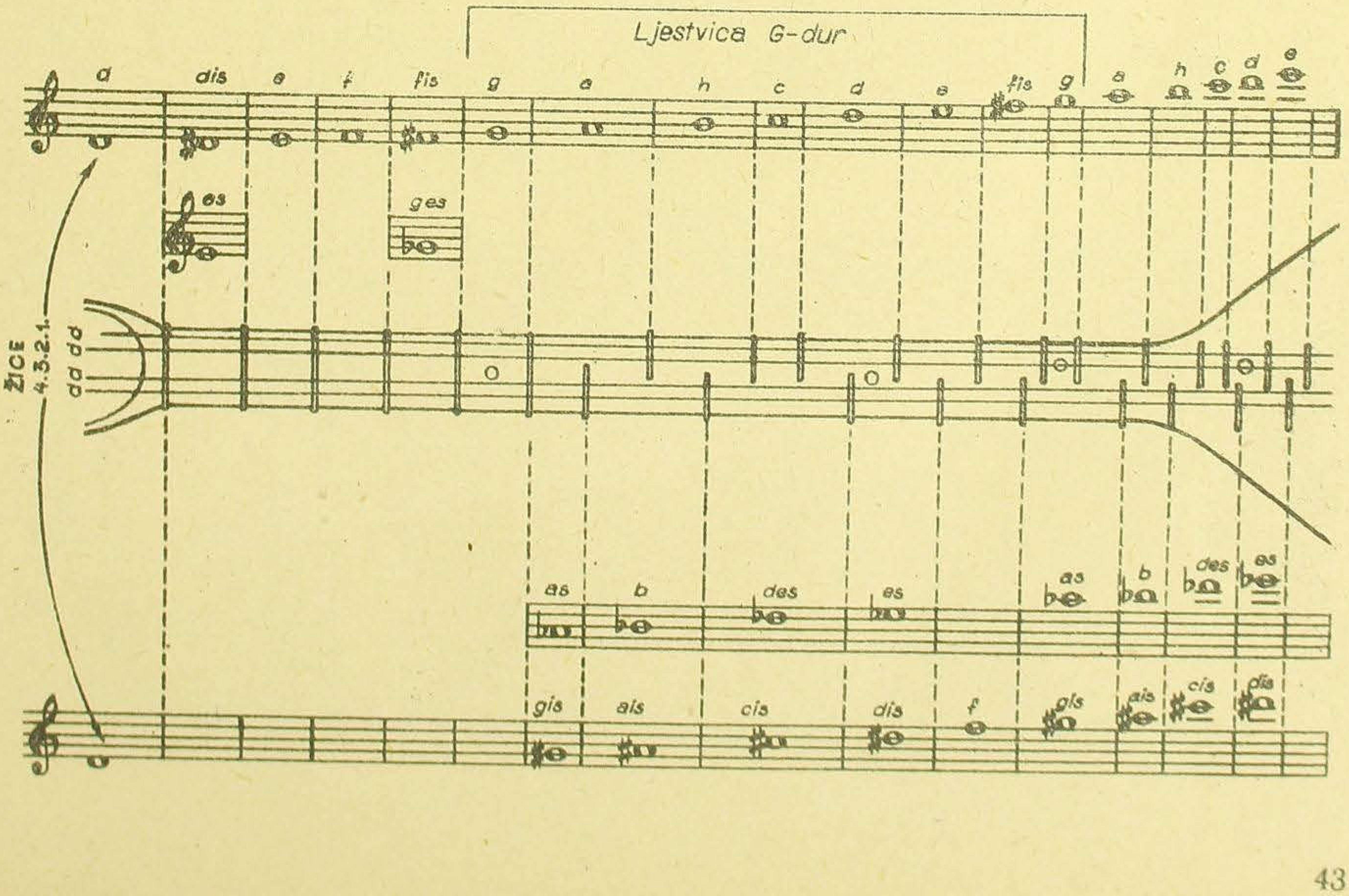
1. TAMBURAŠKI ZBOR S JEDNOGLASNIM I DVOGLASNIM TAMBURAMA (FARKAŠEVSKI SUSTAV)

Godine 1882. složili su sveučilištarci u Zagrebu na čelu s Mijom Majerom prvi đački tamburaški zbor, u koji je kasnije stupio i Milutin Farkaš te je poslije Majera postao i zborovođa tog zbora. Tako se po njegovu imenu prozvao i sustav tamburaškog zbora, koji se sastoji od jednoglasnih i dvoglasnih tambura.

Evo pregleda tih tambura prema tome, kako su im ugođene prazne žice:



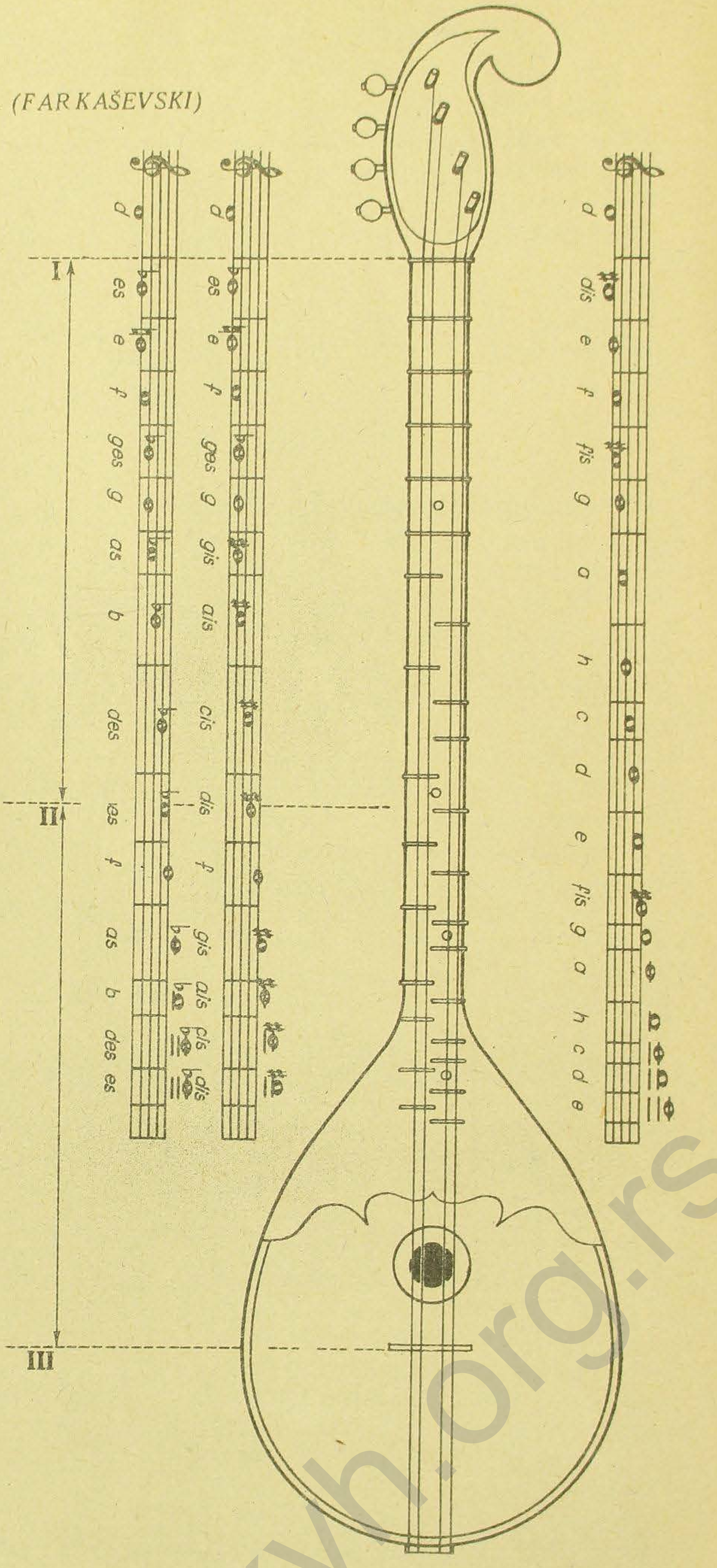
Hvataljka jednoglasne farkaševske bisernice i brača I.:



JEDNOGLASNI BRAČ I. (FARKAŠEVSKI)

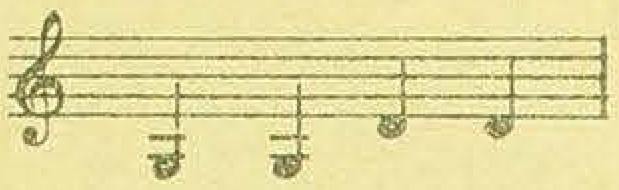
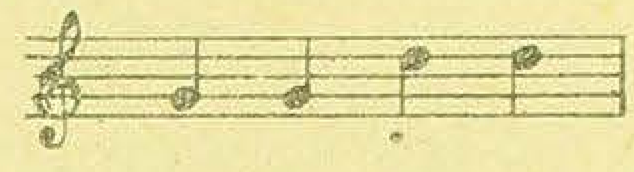
Ima 4 žice: sve četiri ugodene u jednome tonu d. Prečnice su do tona g poredane u polutonovima, a od g dalje dijatonski, to jest u tonovima ljestvice G-dura na desne dvije žice. Na lijeve dvije žice poredane su prečnice polutonova.

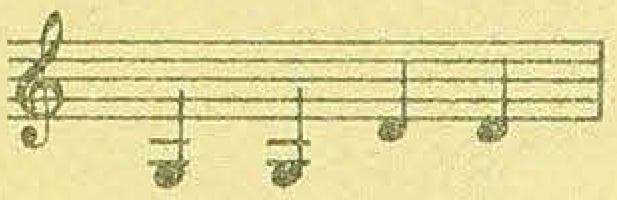
Razmak između I. i II. mora biti točno jednak razmaku između II. i III., to jest točno u sredini između konjića i kobilice mora biti 12. prečnica, na kojoj je oktava d. – Katkad se kobilica pomakne s mjesta, koje joj je određeno na glasnjači, pa onda tonovi ne zvuče pravilno po ljestvici. Zato se u tom slučaju kobilica mora smjestiti tako, da na 12. prečnici bude točna oktava osnovnog tona žica. Na to treba kod svih tambura dobro paziti.



2. TAMBURAŠKI ZBOR DVOGLASNOG SUSTAVA (SISTEMA)

Sve tambure tog sustava ugođene su dvoglasno u kvintama g-d, a neke u kvintama c-g, ali i u te se svira, kao da su ugođene g-d. Prema tome su kod ovog sustava svira u sve tambure jednako i zato je to najjednostavniji tamburaški sustav uopće. Evo pregleda, kako su tim tamburama ugođene prazne žice:

Bisernice I. i II.  Ovako zvuči: 

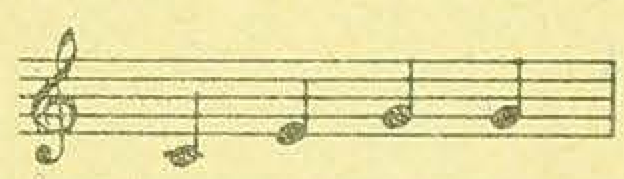
Bisernica III.  Ovako zvuči: 

Bračevi I., II. i III.  Zvuči jednako, kako je napisano
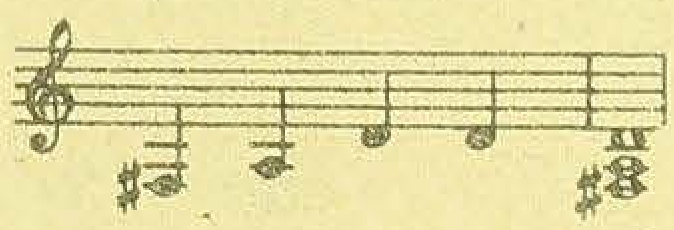
Čelović  Ovako zvuči: 

Čelo-brač  Ovako zvuči: 

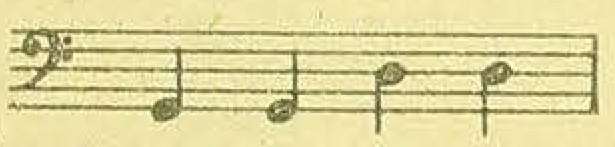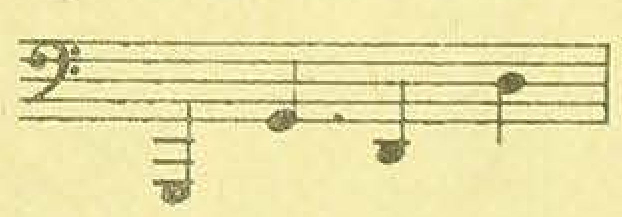
Čelo (čelo-berde)  Zvuči jednako, kako je napisano

Bugarija I. (c-e-g)  Ovako zvuči: 

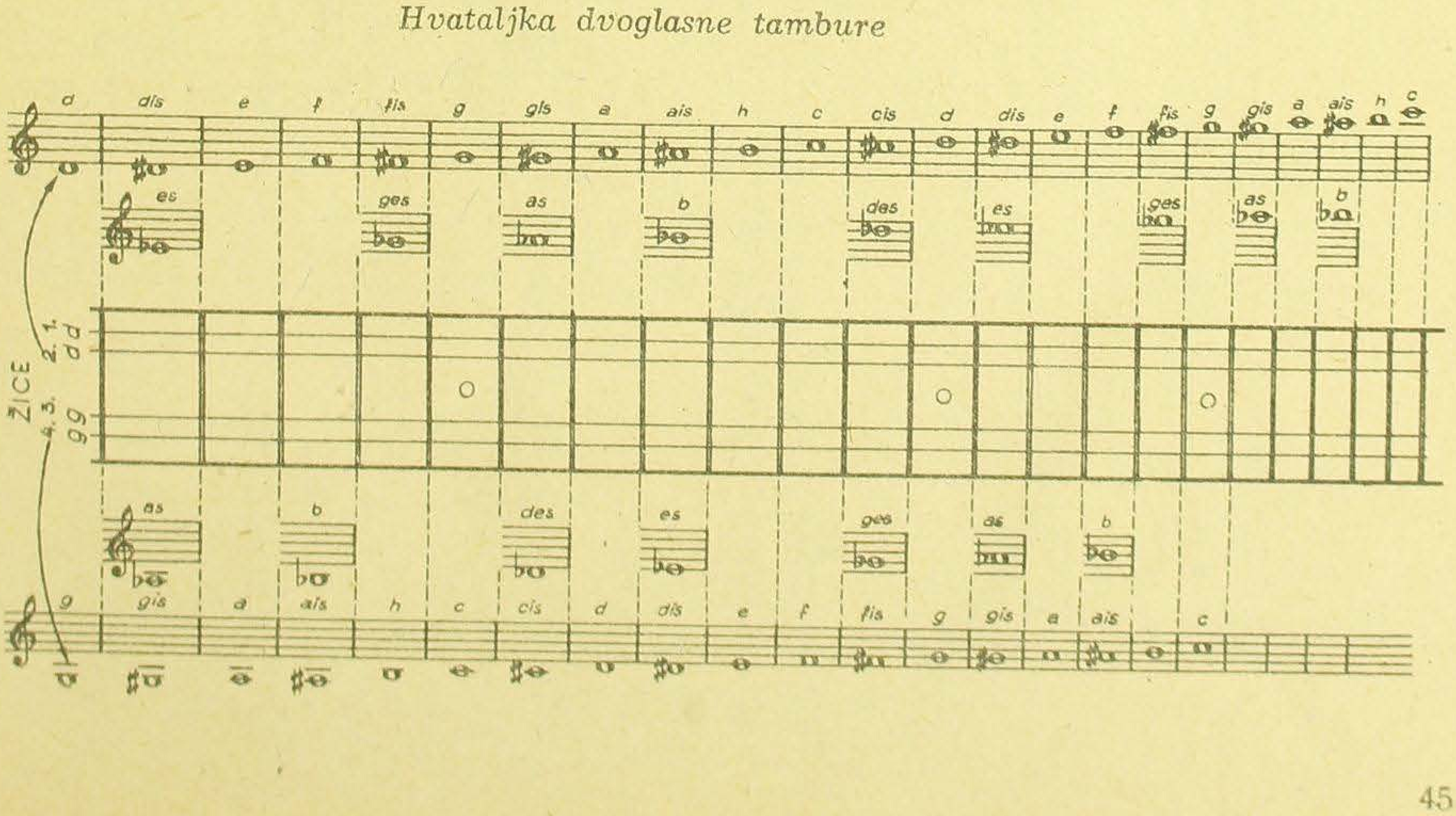
Bugarija II. (g-h-d) 

Bugarija III. (fis-a-d) 

Zvuči jednako, kako je napisano

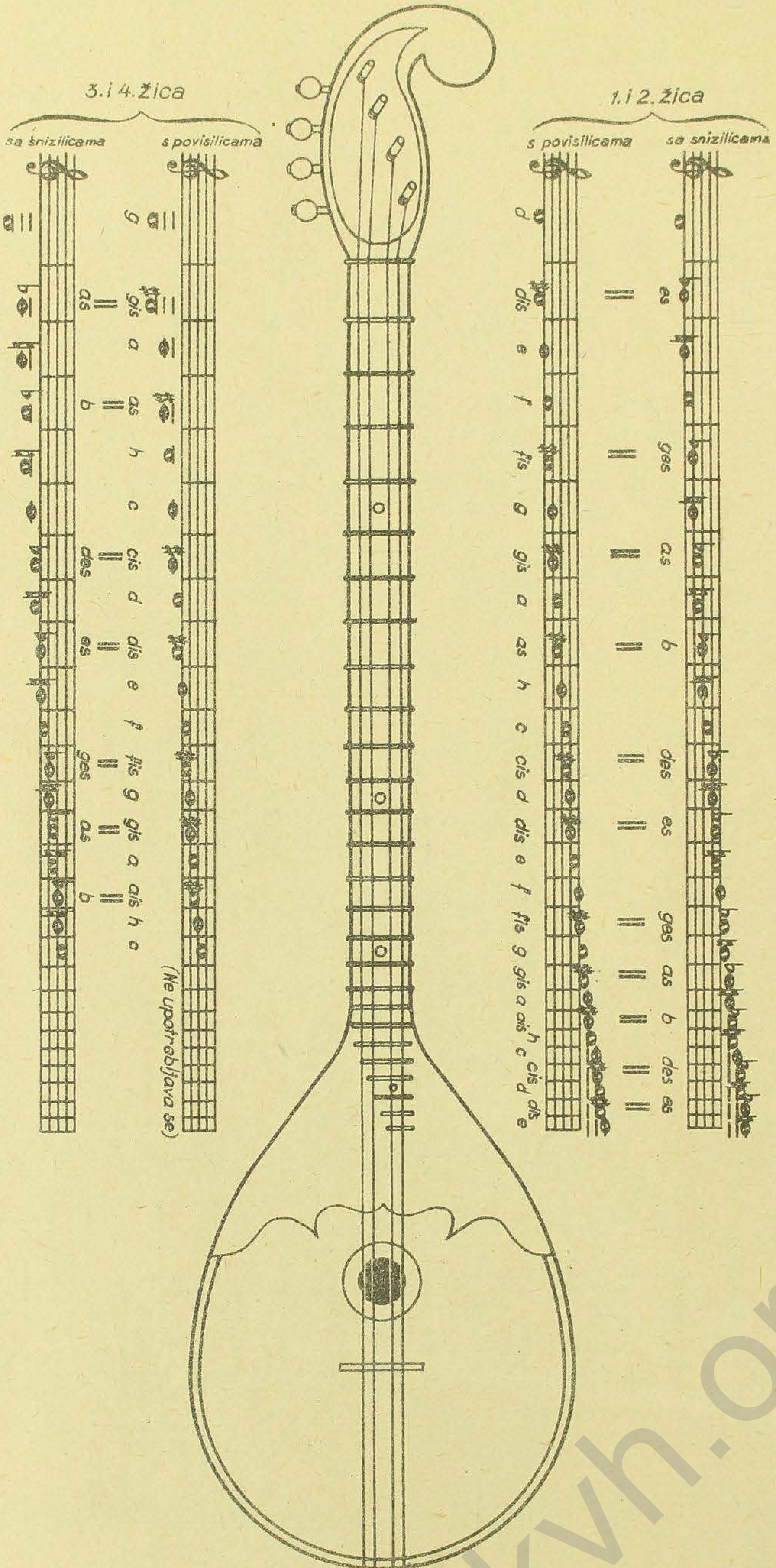
Berde  Ovako zvuči: 

Hvataljka dvoglasne tambure



DVOGLASNI BRAČ

$gg — d_1 d_1$

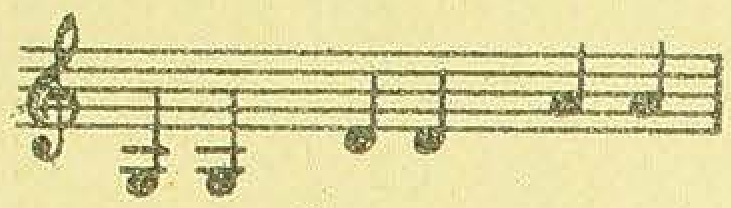


3. TAMBURAŠKI ZBOR TROGLASNOG SUSTAVA (SISTEMA)
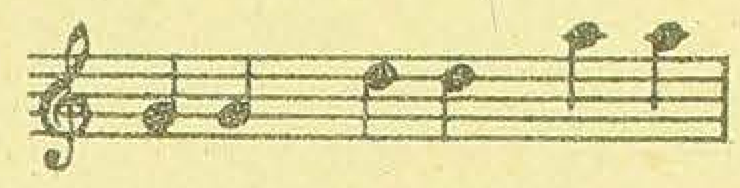
Sve tambure ovog sustava ugođene su u kvintama g-d-a. Dakle svaka ta tambura je isto kao dvoglasna, samo joj je dodan još jedan par za kvintu sitnije ugođenih žica. Svatko, tko nauči svirati u dvoglasnu tamburu, lako će naučiti i u troglasnu.

Evo pregleda tih tambura prema tome, kako su im ugođene prazne žice:

Bisernica I.
Bisernica II.



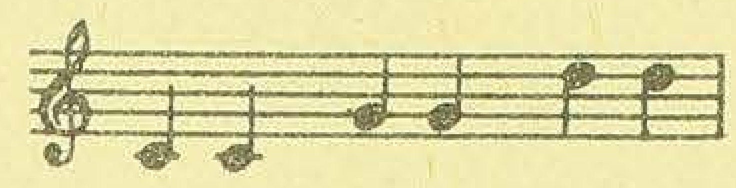
Zvuči ovako:



Bisernica III.



Zvuči ovako:



Brač I.
Brač II.
Brač III.

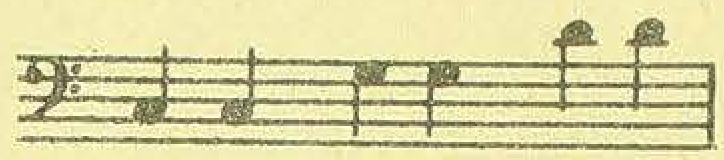


Zvuči, kako se piše i svira.

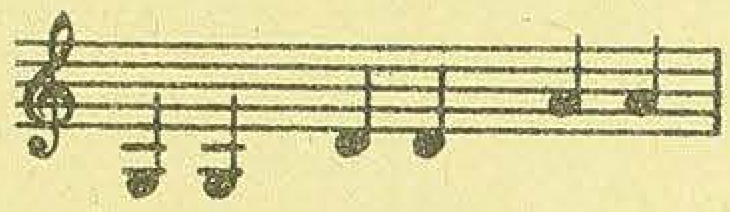
Čelović



Zvuči ovako:



Čelo-brač



Zvuči ovako:



Čelo (čelo-berde)



Zvuči, kako se piše i svira.

Bugarija I.
Bugarija II.
Bugarija III.

Posve su jednake kao kod dvoglasnog tamburaškog zbora.

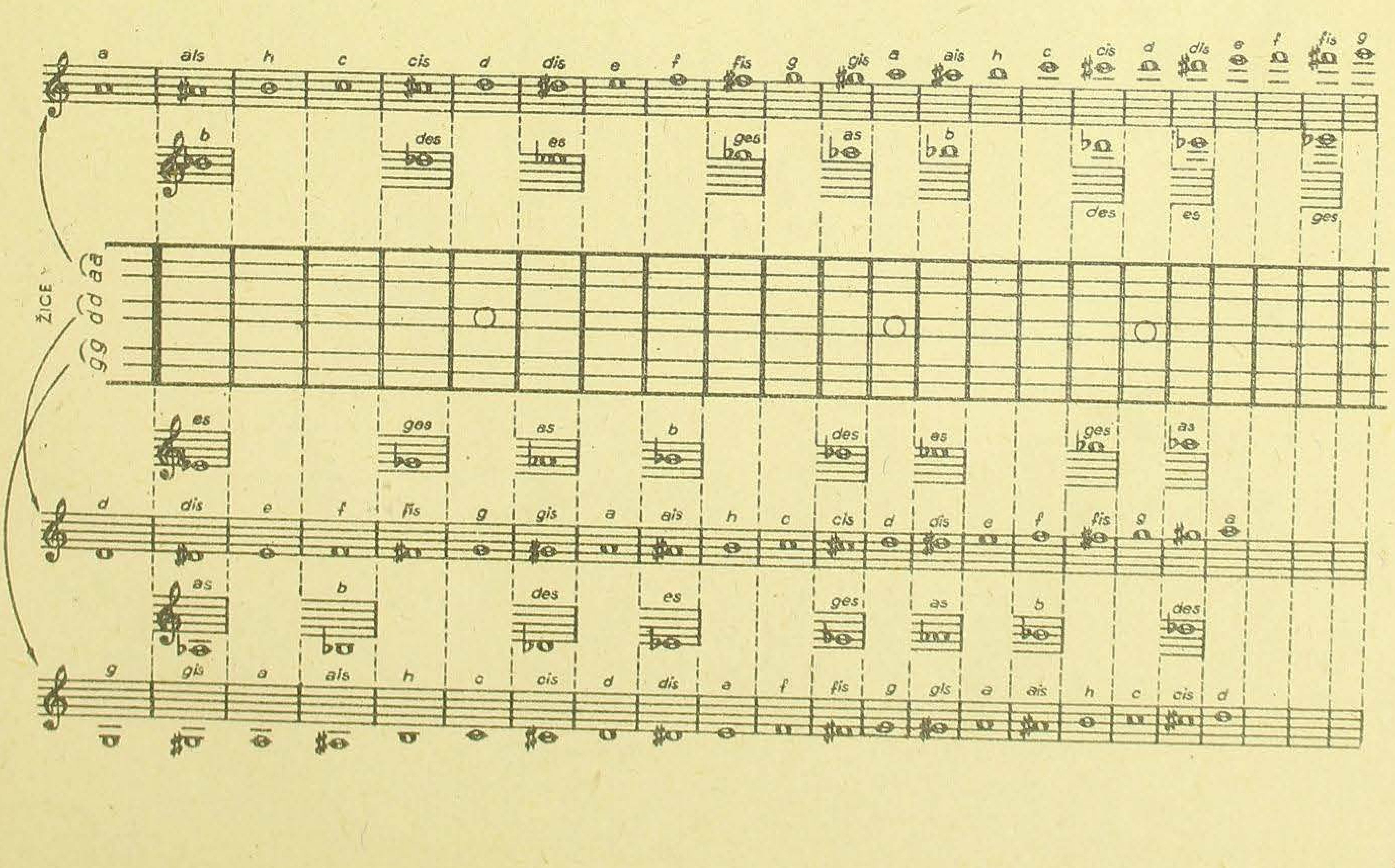
Berde



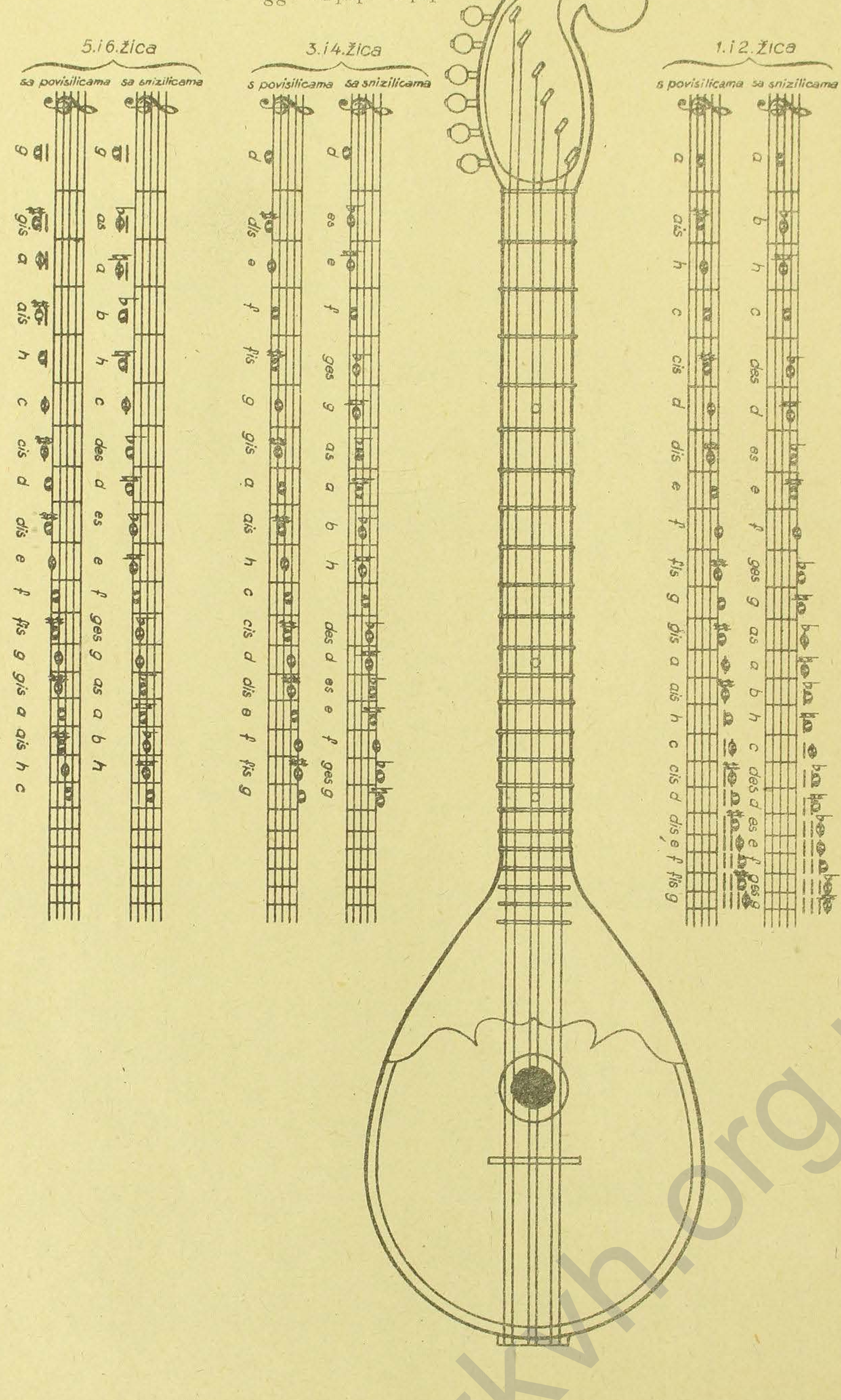
Ovako zvuči:



Hvataljka troglasne tambure



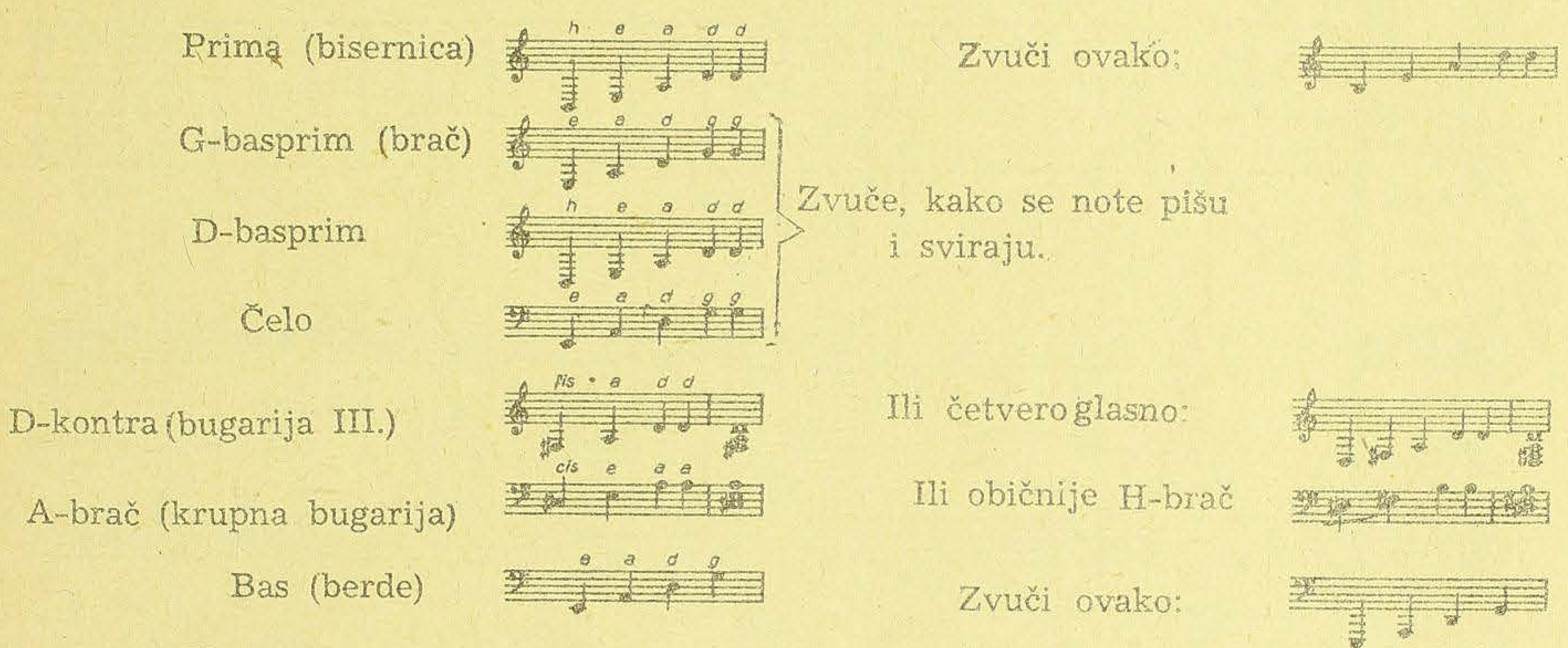
TROGLASNI BRAČ
$gg — d_1d_1 — a_1a_1$
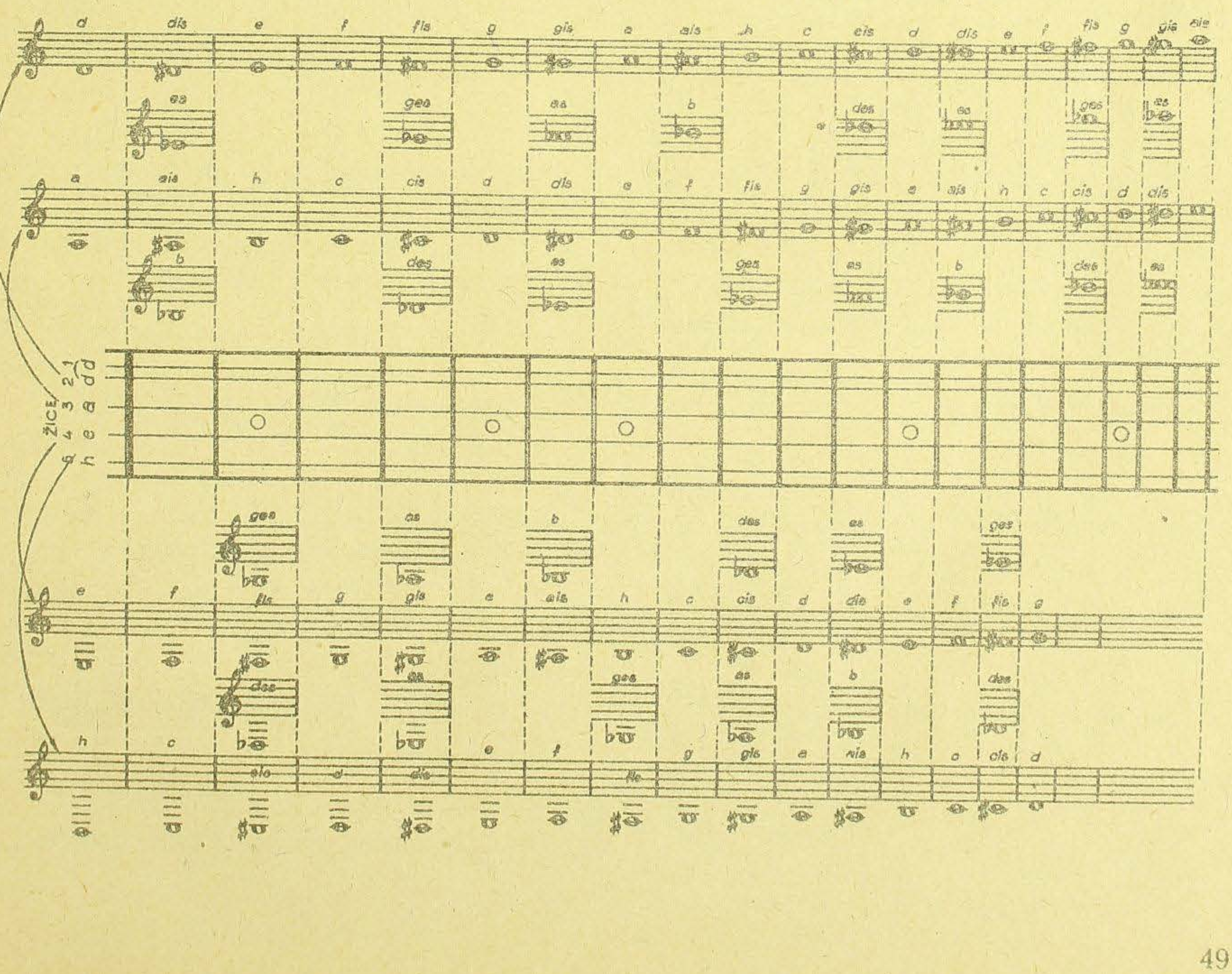


4. TAMBURAŠKI ZBOR ČETVEROGLASNOG (SRIJEMSKOG) SUSTAVA

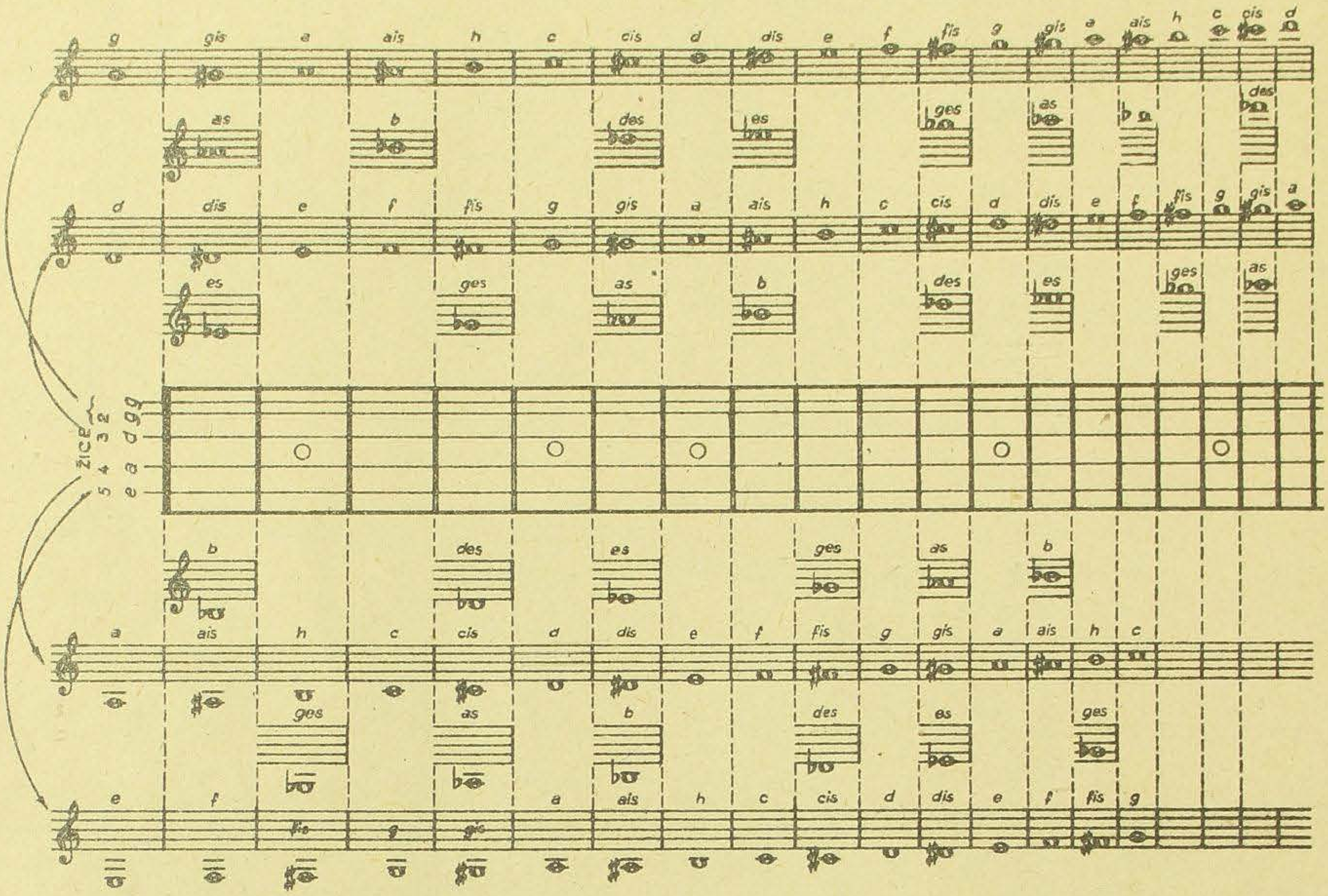
Sve tambure ovog sustava ugođene su u kvartama, pa se u tom razlikuju od svih ostalih sustava tambura. Jedne su tambure ugođene h-e-a-d (prime i D-basprim), a druge e-a-d-g (G-basprim, čelo i bas). Često se ugađaju prime (bisernice) i basprimi (bračevi) za cijeli ton sitnije, pa je onda A-basprim mjesto G-basprima te E-basprim mjesto D-basprima, a i prime imaju onda najvišu žicu e mjesto d. Te tambure imaju obično samo prve dvije žice dvostruke (parne), a ostale su jednostruke, pojedinačne, ali sad se upotrebljavaju već četveroglasne tambure, koje imaju i ostale žice dvostruke. Samo bas ima jednostruke žice.

Evo pregleda tih tambura, kako su im ugođene prazne žice:



Hvataljka četveroglasne (srijemske) bisernice (prime) i D-basprima
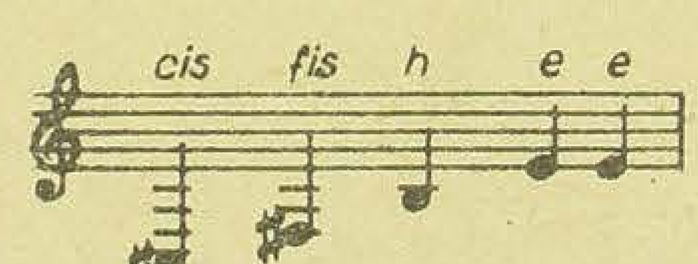




Jednaka je i hvataljka čela i basa, samo ima manje prečnica, i note se pišu u bas-ključu.

Srijemske tambure ugođene za jedan ton više
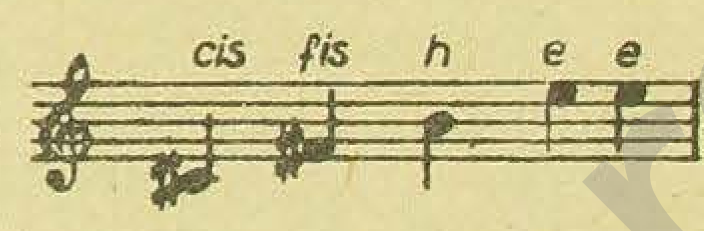
Srijemske tambure, kojima su najsitnije žice ugođene u tonu d (prime, D-basprim i D-kontra) i tonu g (G-basprim, čelo i bas) upotrebljavaju se u Slavoniji, a u Bačkoj se ugađaju (štimaju) te tambure za ton više, pa su svi tonovi za cijeli stepen viši.

Evo pregleda, kako su ugođene te t a m b u r e »bačkog štima«:
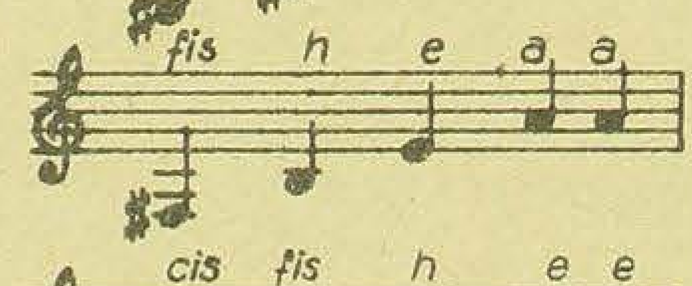
Prima (bisernica)
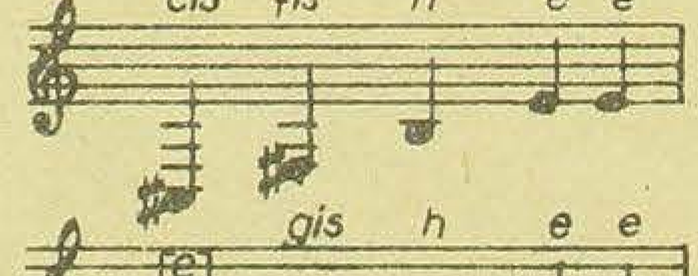


Zvuči ovako:



A-basprim (brač)
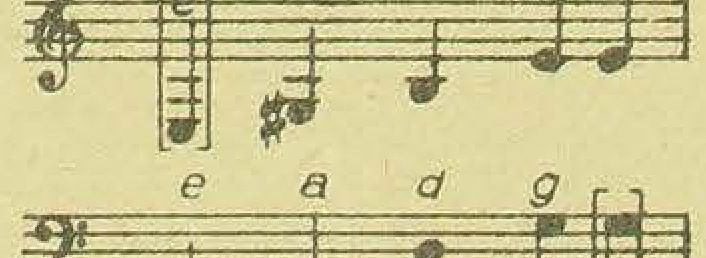


E-basprim

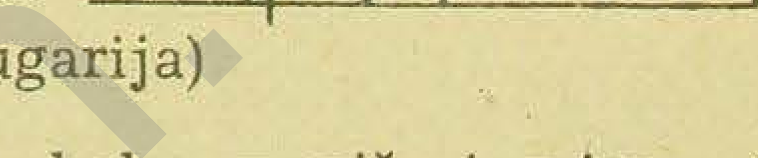


Zvuče, kako im se note pišu i sviraju.

E-kontra (bugarija)



H-brač (krupna bugarija)

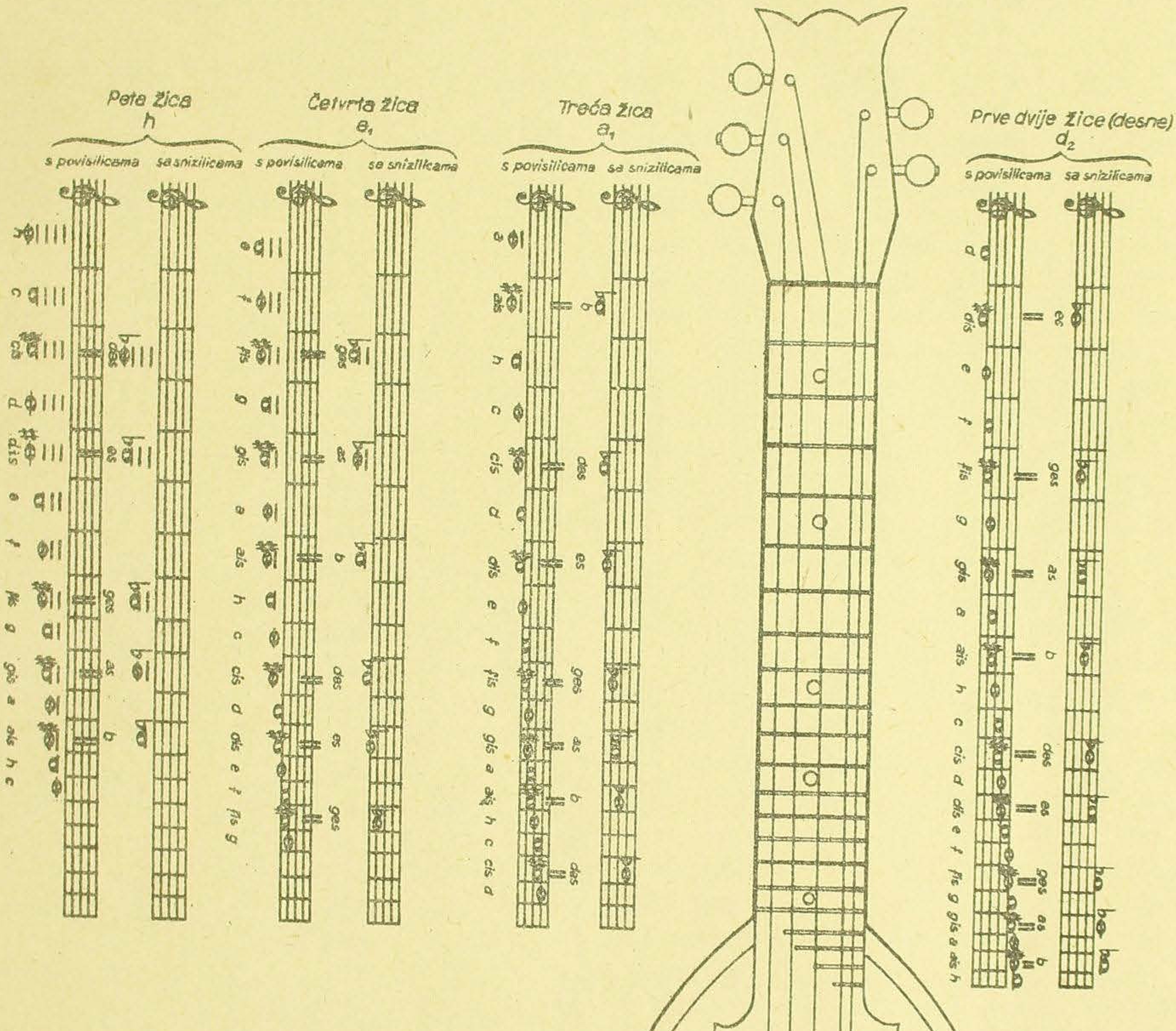


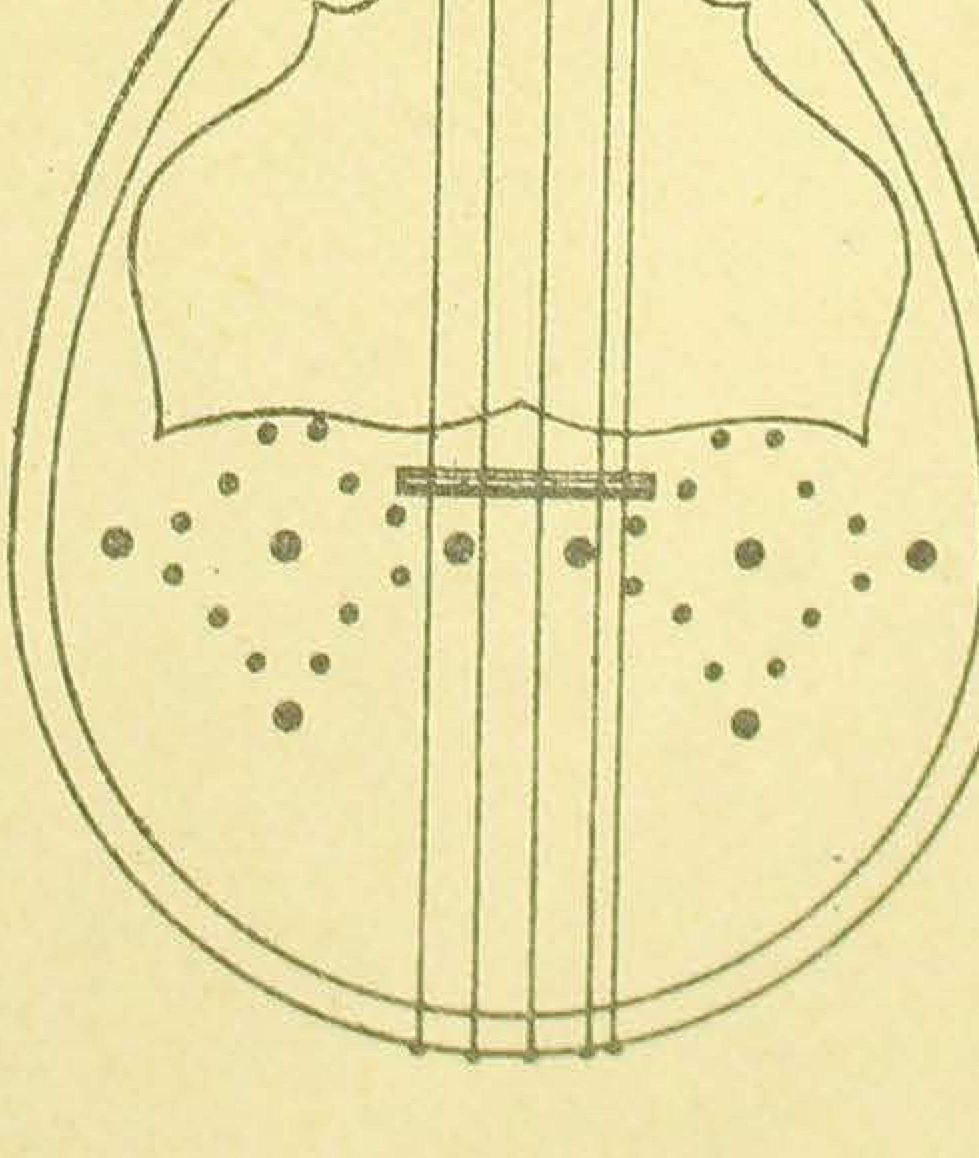
Čelo i bas (berda)



Čelo zvuči, kako se piše i svira. Bas (berde) zvuči za oktavu dublje

ČETVEROGLASNA BISERNICA (SRIJEMSKA PRIMA)
h — e — a — d

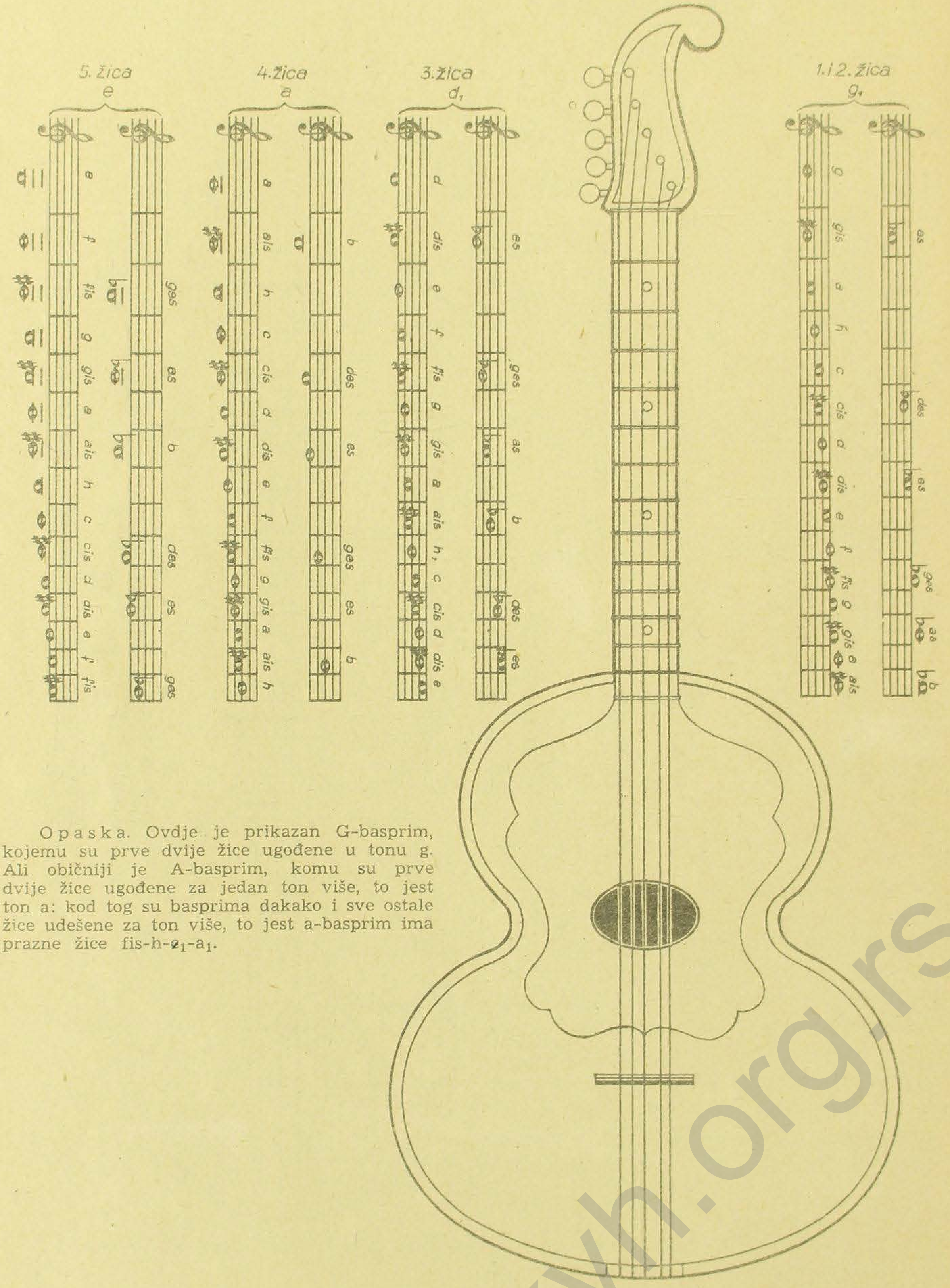




Četveroglasna bisernica (srijemska prima) ima trup kruškolikog oblika. Hvataljka joj je s kromatski poredanim prečnicama. Ima 5 žica, od kojih su prve dvije (najsitnije) parne, a ostale pojedinačne. Ugođene su u kvartama: prve dvije u tonu d, treća u tonu a, četvrta u tonu e, a peta (najkrupnija) u tonu h. Tonovi zvuče za oktavu više, nego što se pišu dakle prazne žice h — e_1 — a_1 — d_2, a prema tome su i svi ostali tonovi za oktavu viši.

ČETVEROGLASNI BRAČ (SRIJEMSKI BASPRIM)

$e - a - d_1 - g_1$



Opaska. Ovdje je prikazan G-basprim, kojemu su prve dvije žice ugođene u tonu g. Ali običniji je A-basprim, komu su prve dvije žice ugođene za jedan ton više, to jest ton a: kod tog su basprima dakako i sve ostale žice udešene za ton više, to jest a-basprim ima prazne žice fis-h-e_1-a_1.

O TAMBURAŠKOJ PRATNJI

Sviranje bugarija i berdeta u tamburaškom zboru zove se tamburaška pratnja.[24] Bugarije i berde naime prate obično akordima i udaranjem ritma melodije, što ih sviraju ostale tambure u zboru.

Bugarije

Bugarija je ugođena redovito troglasno, tako da se jednim udarcem po svim žicama može dobiti trozvuk, to jest akord.[25] Već udarac po praznim žicama akord je u ovom ili onom duru prema tome, kako je koja bugarija ugođena.[26] Najobičnija i najviše upotrebljavana je b u g a r i j a d r u g a (bugarija II.), koja je ugođena u akordu (trozvuku) G-dura g-h-d. Druga najviše upotrebljavana je b u g a r i j a t r e ć a (D-k o n t r a), koja je ugođena u akordu D-dura fis-a-d.[27] Te dvije bugarije glavne su bugarije uopće, pa je većina ostalih bugarija zapravo jedna od tih, samo ugođena u višim ili nižim tonovima.

Udarac po praznim žicama bugarije daje temeljni akord te bugarije. Ostale akorde mora bugarijaš (kontraš) »hvatati« pritiščući prstima lijeve ruke sve žice u isti mah. Bugarijaš dakle mora naučiti »hvat« (uhvat) svakog pojedinog akorda, to jest kako se koji akord hvata na hvataljci. Najjednostavniji je h v a t a k o r d a, kad sve žice treba pritisnuti uz istu prečnicu (to je poprečni hvat). Druga je vrst hvata akorda, kad se za dva tona žice pritisnu uz istu, a za treći ton uz neku drugu prečnicu. A treća je vrst hvatanja akorda, kad za svaki od tri tona trozvuka treba žice pritisnuti uz razne prečnice. Slikovito se na nacrtanoj hvataljci velikim kružnicama na pojedinim žicama prečnice prikazuje, gdje koju žicu treba za koji akord pritisnuti. Osim toga s e č e s t o h v a t a k o r d a i s p i s u j e b r o j k a m a, koje su poredane jedna ispod druge, pa najgornja označuje prečnicu, gdje treba pritisnuti prve dvije parne žice, srednja brojka označuje prečnicu, uz koju treba pritisnuti srednju žicu, a najdonja brojka označuje, uz koju prečnicu treba pritisnuti najkrupniju žicu.

P i s a n j e a k o r d a moralo bi biti s tri note, jednom ispod druge. Da bude bugarijašima lakše, pišu se obično samo jednom notom od triju nota tog akorda, ili najvišom ili temeljnom, a iznad crtovlja se još napiše slovo, kako se zove taj akord: dur-akordi se pišu velikim, mol-akordi malim slovima. Septim-akord se piše temeljnim velikim slovom tog akorda i uz to malom brojkom 7. Svi ostali akordi pišu se obično uskličnikom i uza nj brojkama, koje označuju, uz koju prečnica treba pritisnuti koju žicu.

[24] Kavanski tamburaši kažu mjesto pratnja njemački »beglajt« (Begleit).
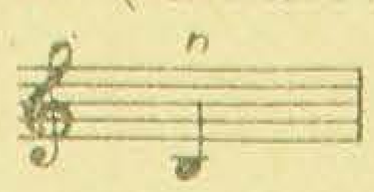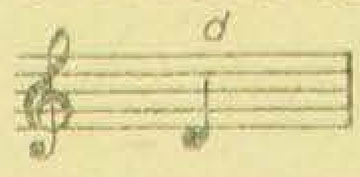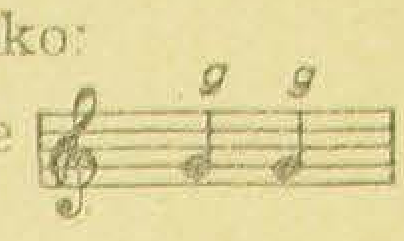
[25] Srijemski tamburaši imaju i četveroglasnu kontru (bugariju), na kojoj se u isti mah udarcem dobivaju četverozvuci, koje je dakako mnogo teže hvatati prstima, nego trozvuke.

[26] Ima rijetkih bugarija, ugođenih u kvintama, kojima udarac po praznim žicama ne daje redoviti akord.

[27] D dur trozvuk je zapravo d-fis-a. No kod tog temeljnog trozvuka može se ton d mjesto na prvo staviti na zadnje mjesto, pa je onda samo obrat istog akorda, a baš tako je ugođena bugarija III.

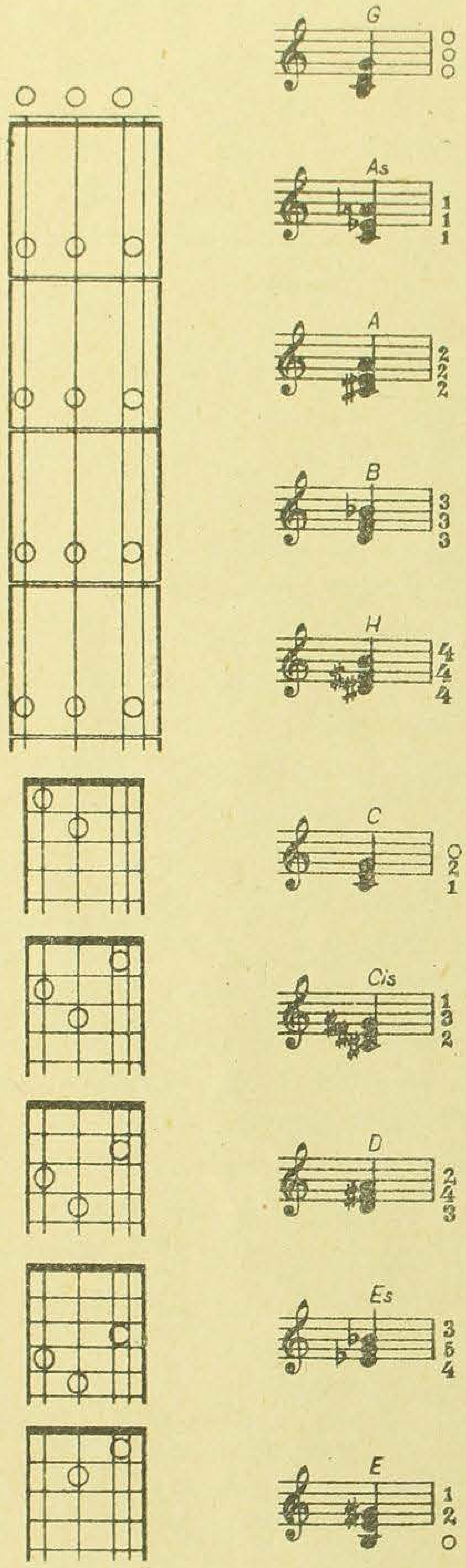
BUGARIJA I. (FARKAŠEVSKA: H - D - G)

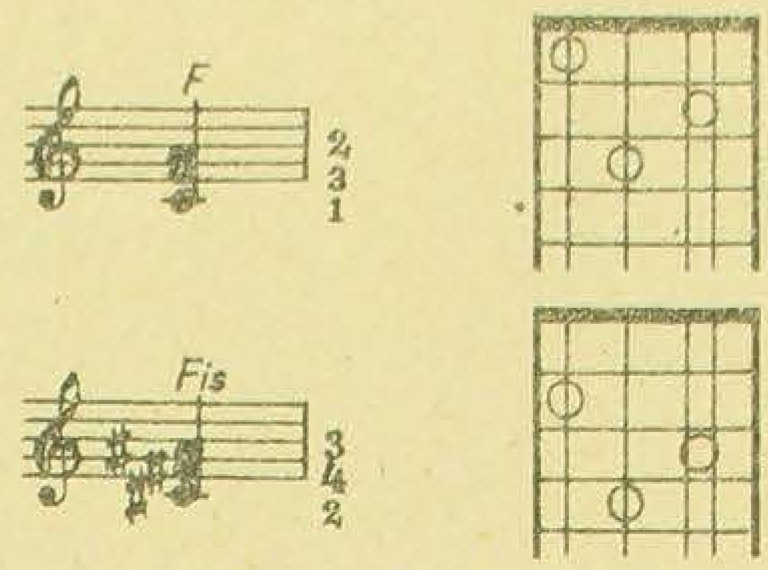
Bugarija prva (farkaševska) ugođena je u obratu akorda G-dura ovako:

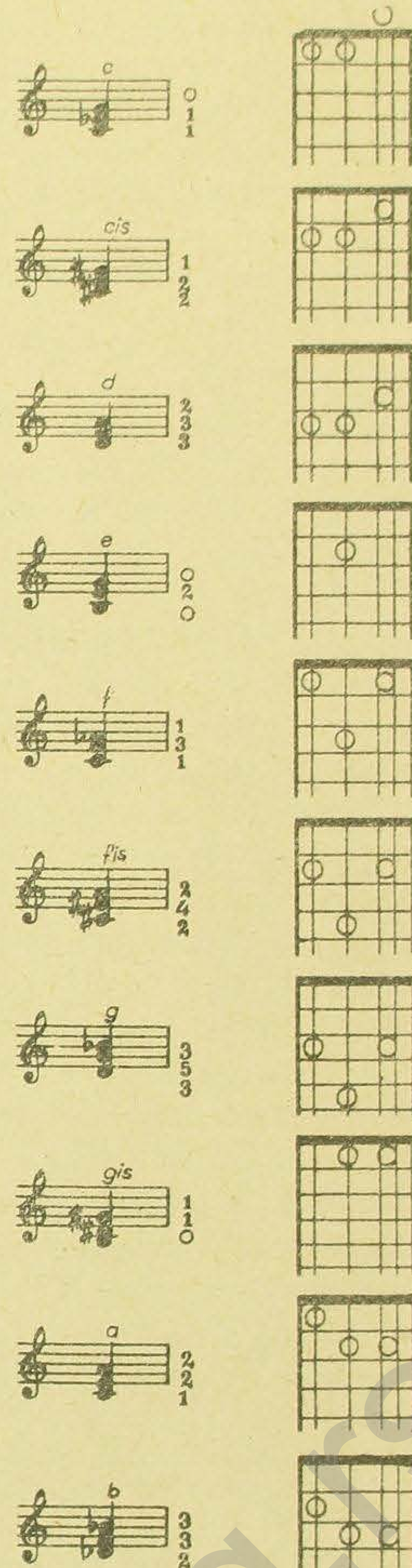
Najkrupnija žica:  Srednja žica:  Najsitnije dvije žice: 

Kako se hvataju glavni akordi

Dur-akordi | *Mol-akordi*



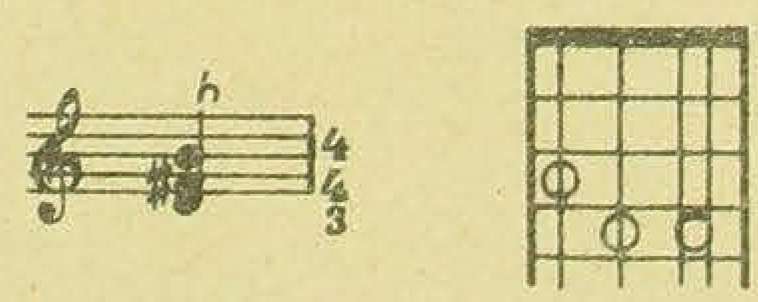




Kraj svakog akorda brojkama je označeno, uz koju prečnicu treba koju žicu pritisnuti.

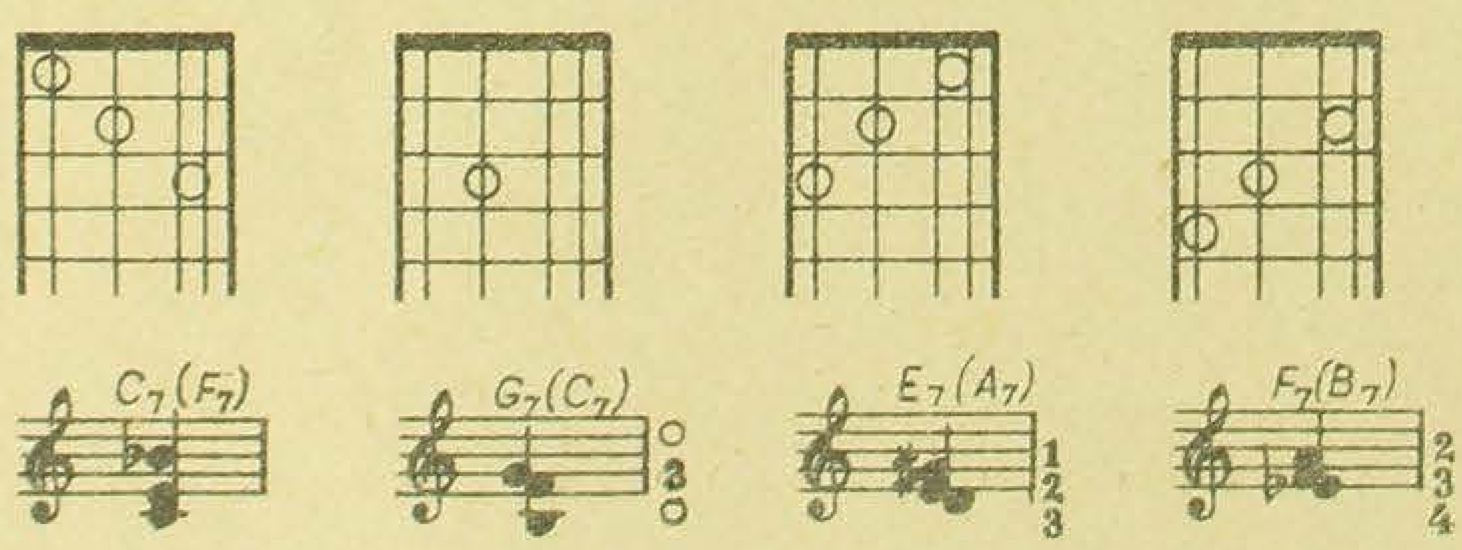
Ova je bugarija zapravo ista kao bugarija III. (D-kontra), samo je ova za kvartu viša, pa svaki hvat daje na ovoj za kvartu viši akord.

Ova se bugarija I. sve manje upotrebljava, pa se mjesto nje uvodi sve više bugarija I. ugođena c-e-g, na kojoj se hvataju akordi jednako kao na bugariji II., samo zvuče za kvartu više.



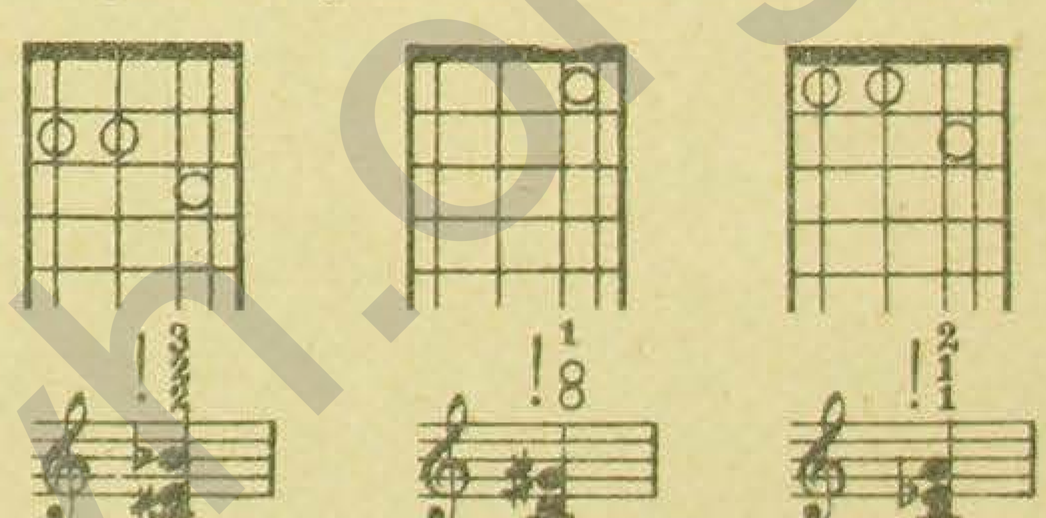
Najobičniji septim-akordi

(U zagradi je farkaševski naziv septakorda)
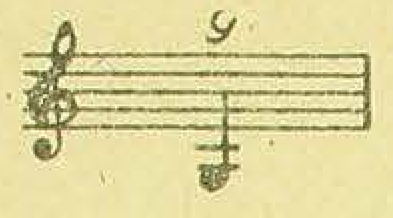


Umanjeni akordi

(Pišu se brojkama prečnica uz uskličnik)
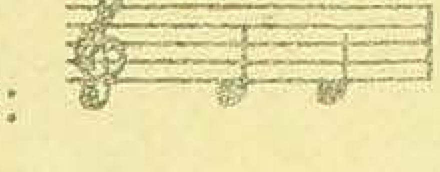


BUGARIJA II. (G - H - D)

Bugarija druga ugođena je u akordu (trozvuku) G-dura ovako:

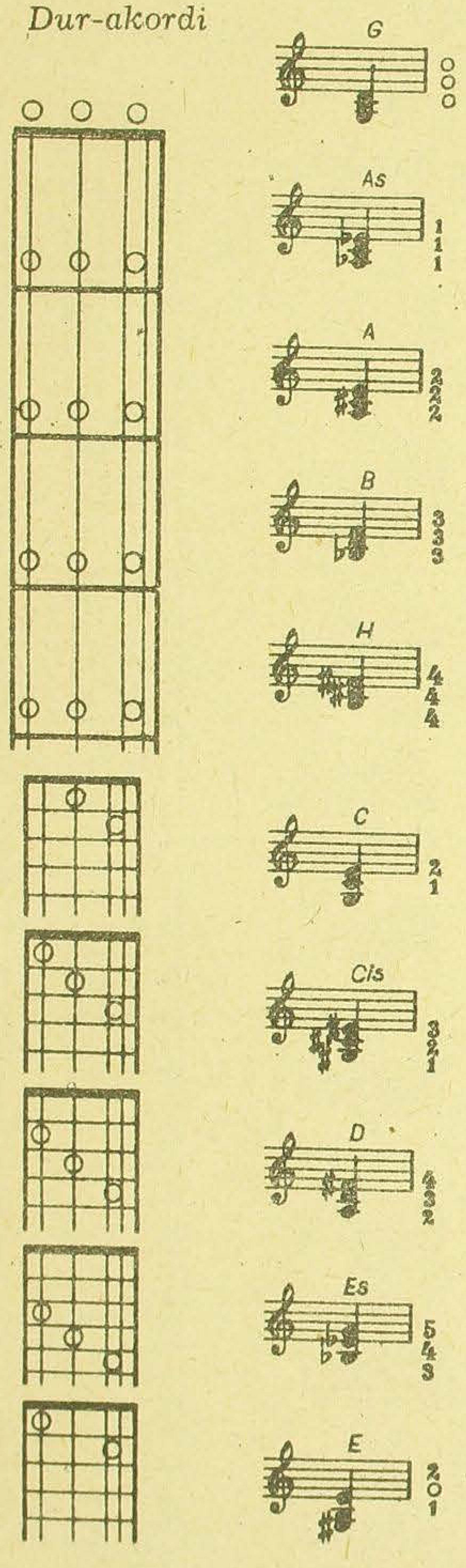
Najkrupnija žica: 

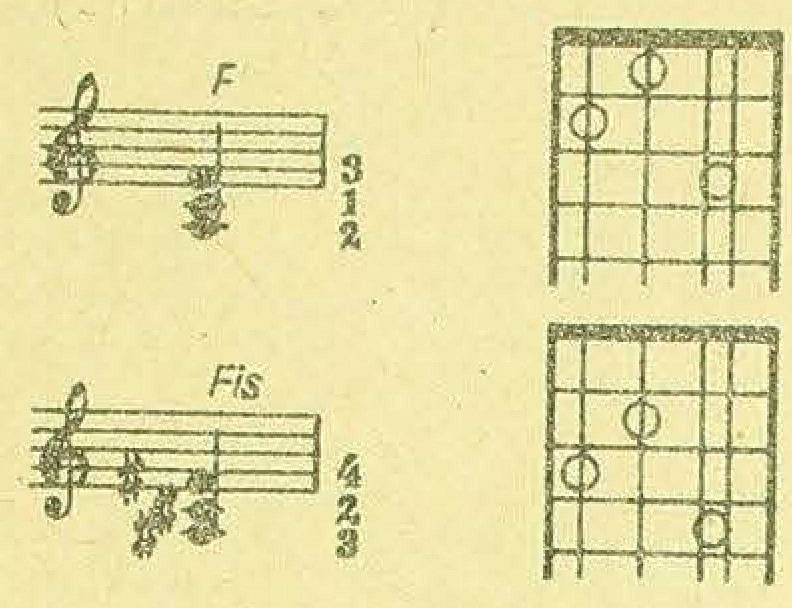
Srednja žica: 

Najsitnije dvije žice: 

Kako se hvataju glavni akordi

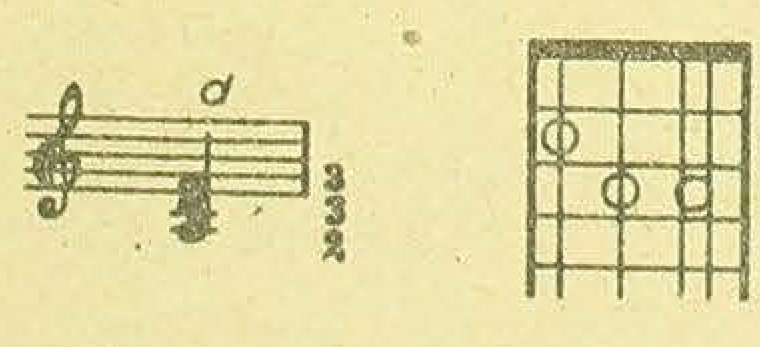
Dur-akordi



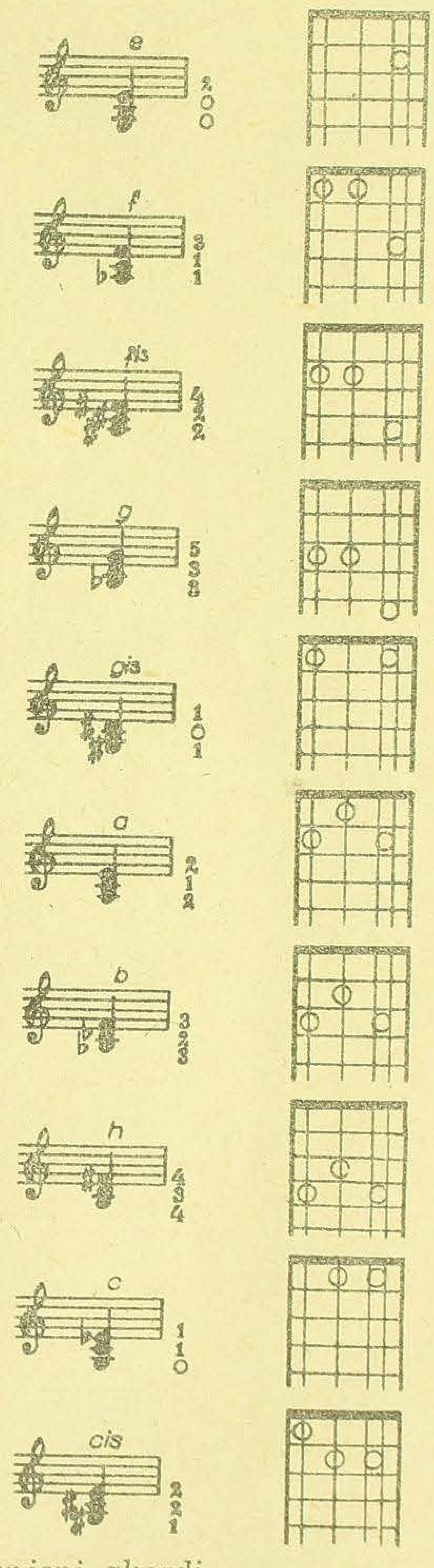


Kraj svakog je akorda brojkama naznačeno, uz koju prečnicu treba na koju žicu položiti prst: gornja brojka označuje prečnicu za najsitnije 2 žice, srednja brojka prečnicu za srednju žicu, a donja brojka prečnicu za najkrupniju žicu.

Na bugariji I. c-e-g hvataju se akordi jednako kao na bugariji II., samo zvuče za kvartu više.

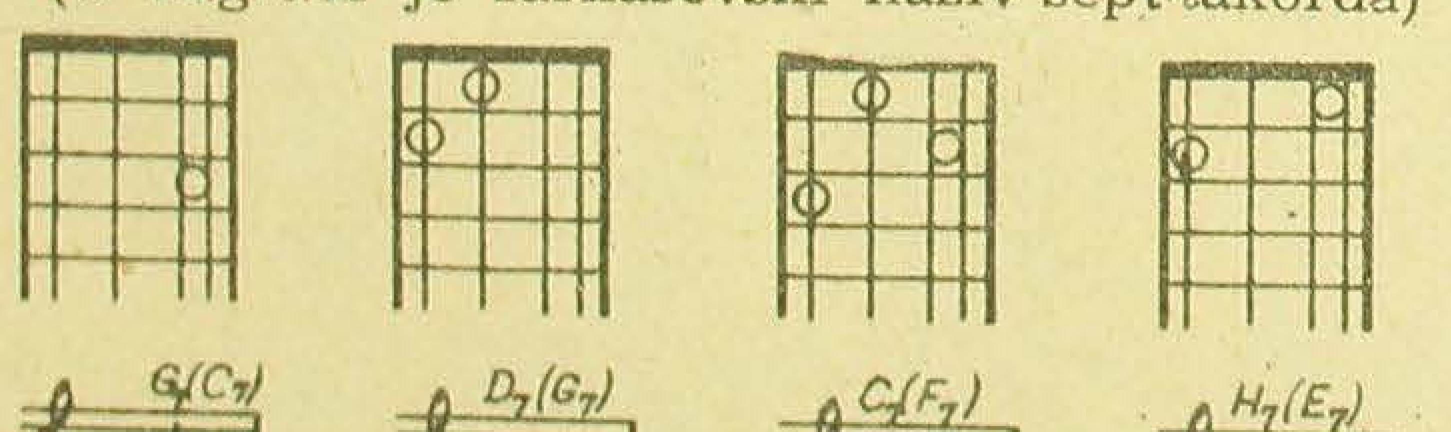


Mol-akordi



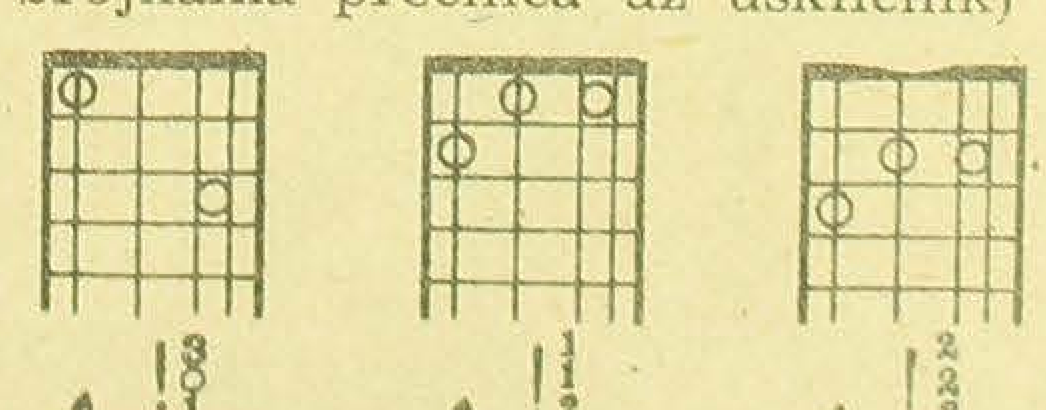
Najobičniji septim-akordi

(U zagradi je farkaševski naziv sept-akorda)
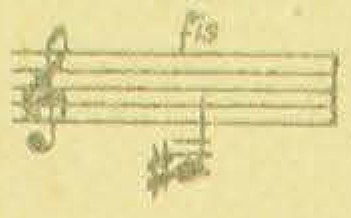


Umanjeni akordi
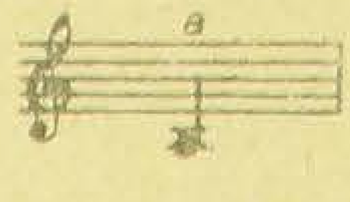
(Pišu se brojkama prečnica uz usklićnik)



BUGARIJA III. (FIS - A - D)

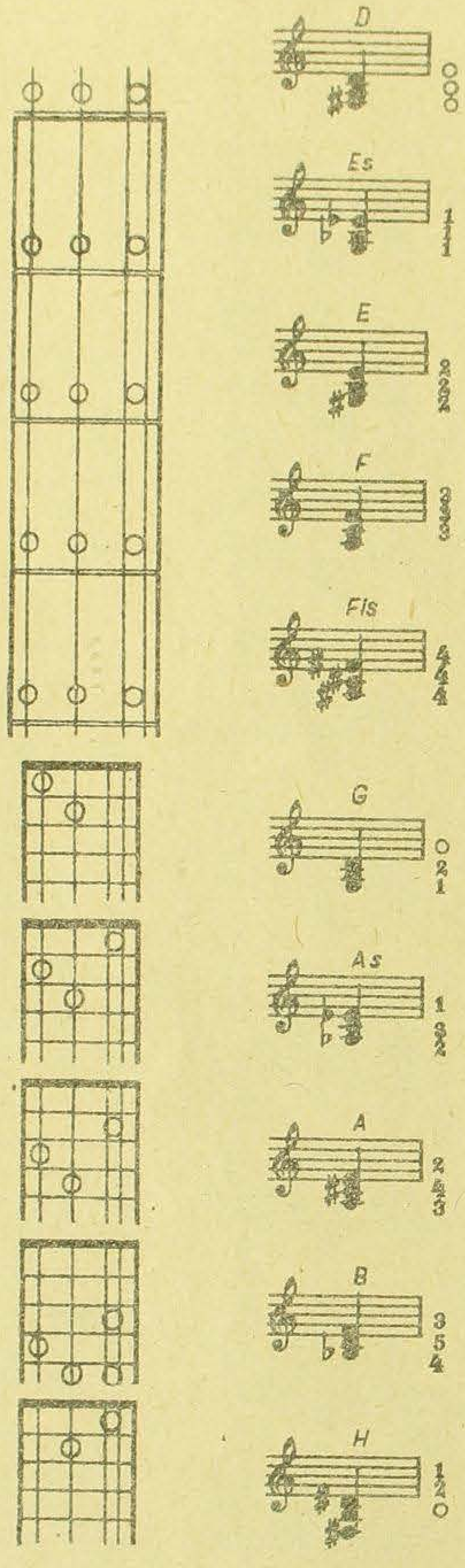
Bugarija treća (D-kontra) ugođena je u obratu akorda D-dura ovako:

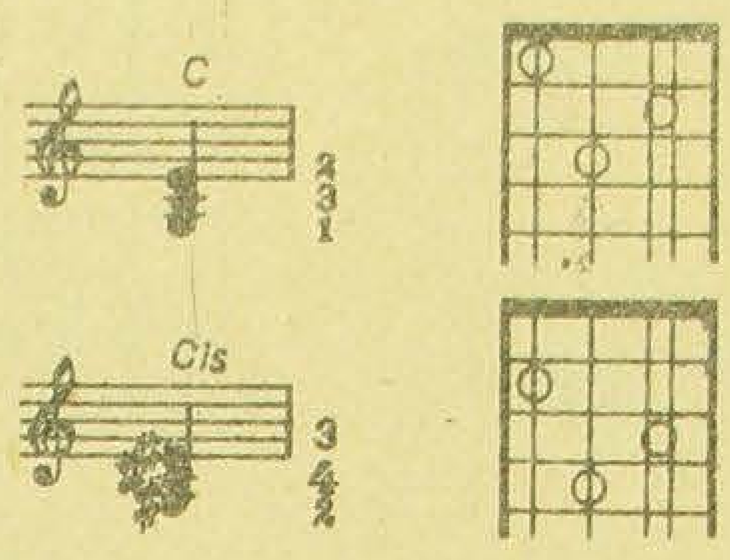
Najkrupnija žica: 

Srednja žica: 

Najsitnije dvije žice: 

Dur-akordi *Kako se hvataju glavni akordi* *Mol-akordi*

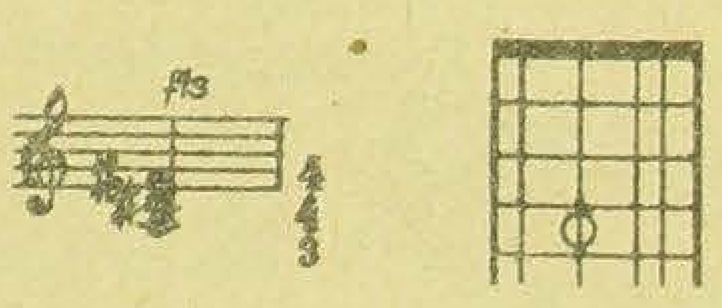


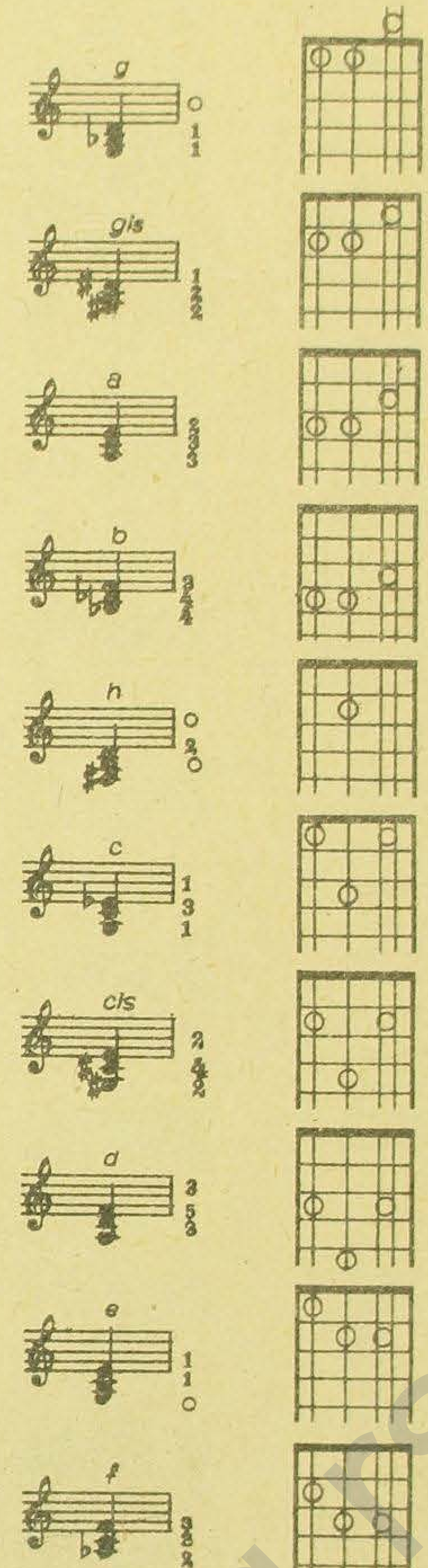


Kraj svakog akorda brojkama je označeno, uz koju prečnicu treba pritisnuti koju žicu, da se dobije taj akord.

Među tamburašima srijemskog sustava običnije je, da se ova D-kontra ugađa za cijeli ton više, t. j. gis-h-e, pa se prema tome onda i zove E-kontra, a svaki je akord za ton viši od akorda na D-kontri.

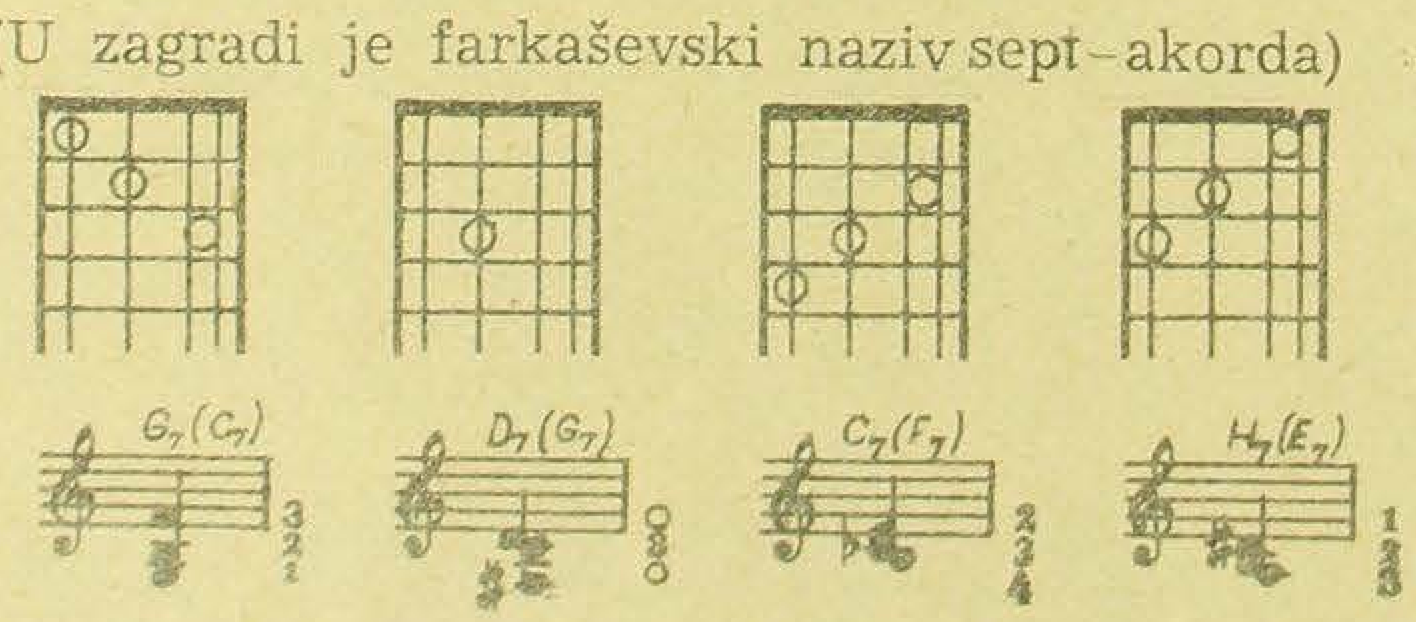
Često ima E-kontra još jednu krupniju žicu e, za oktavu dublja od najsitnijih žica, pa je to onda četveroglasna kontra (bugarija), na kojoj se mjesto trohvata hvataju akordi u četverohvatima, t. j. 4 tona u isti mah.
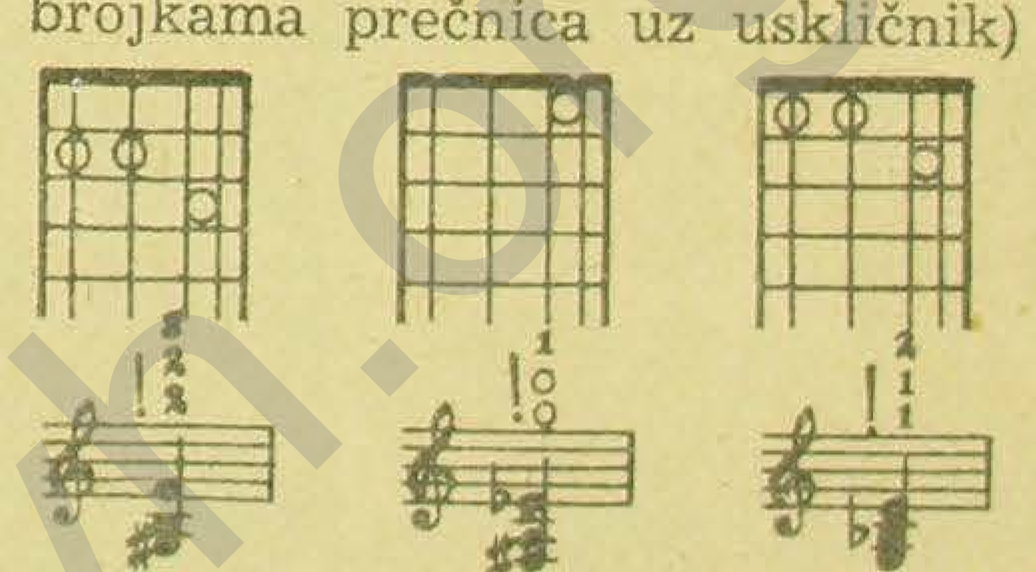




Najobičniji septim-akordi

(U zagradi je farkaševski naziv sept-akorda)



Umanjeni akordi

(Pišu se brojkama prečnica uz usklićnik)



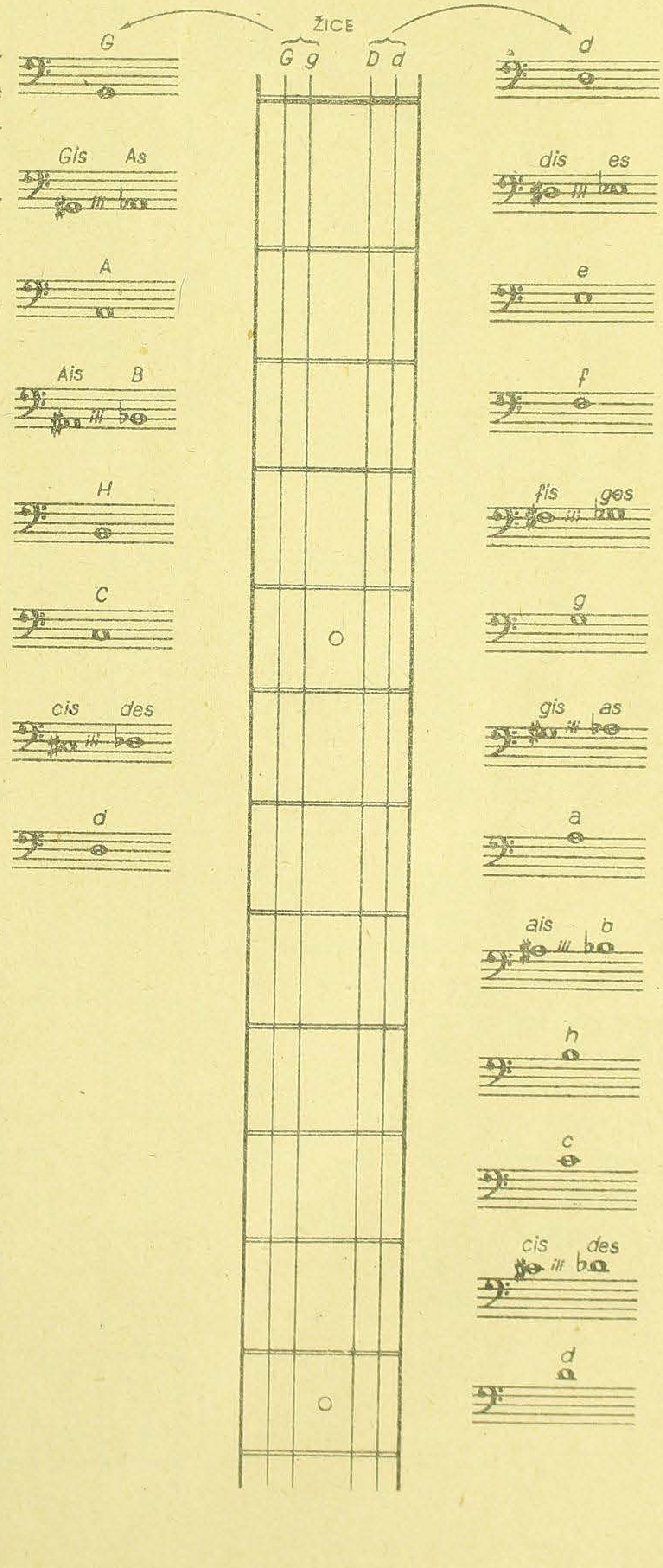
BERDE (BAS)

HVATALJKA DVOGLASNOG BERDETA (BASA)

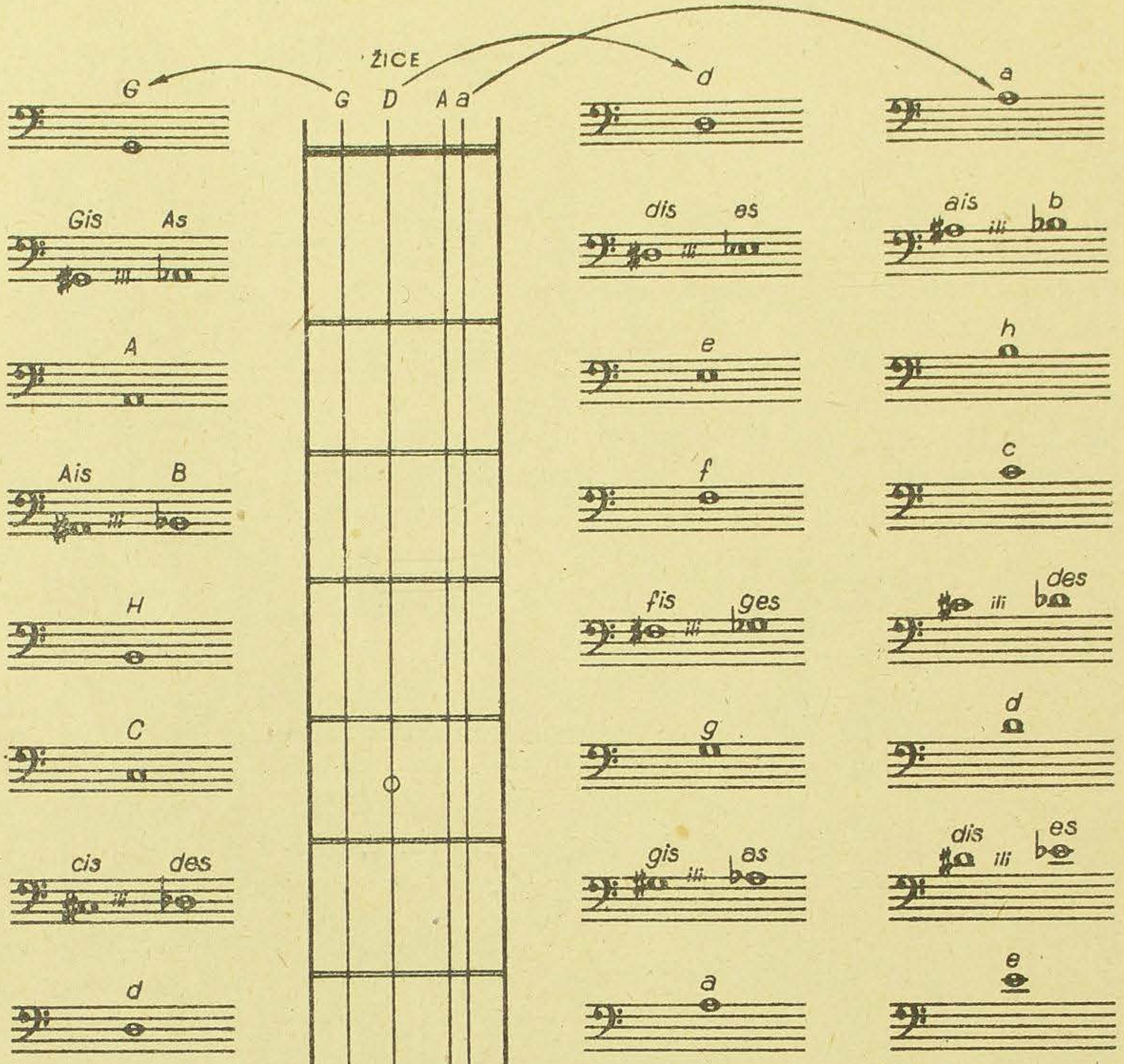
Berde (bas) postoji dvoglasno, troglasno i četveroglasno. Hvataljka ima manje prečnica, nego ostale tambure: obično samo 12.

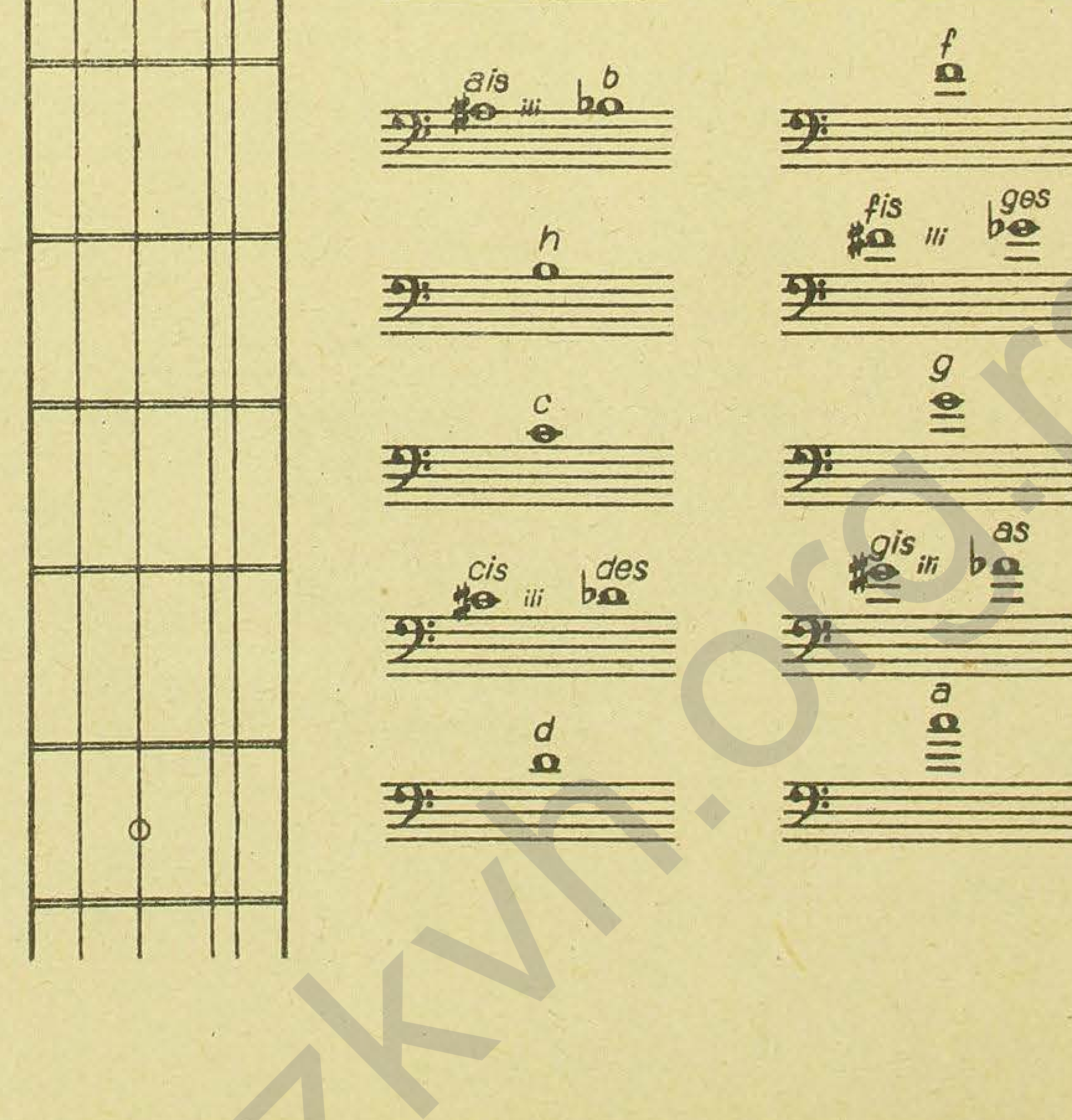
Čelo stajaći (čelo-berde) ima hvataljku i ugođaj žica kao i berde, samo na hvataljci nešto više prečnica: obično 17.

Za berde (bas) i čelo pišu se note u basovnom ključu.



Sviranje na berdetu (basu). Svaki ton se na berdetu samo udari. Ako je nota duža, na pr. polovinka ili cijela, drže se lijevom rukom pritisnute žice dotle, dok traje takva nota, da ton zvuči. Kod kratkih nota se prsti lijeve ruke odmah dignu, čim ton udarimo, da tako zvučanje tona bude kratko.

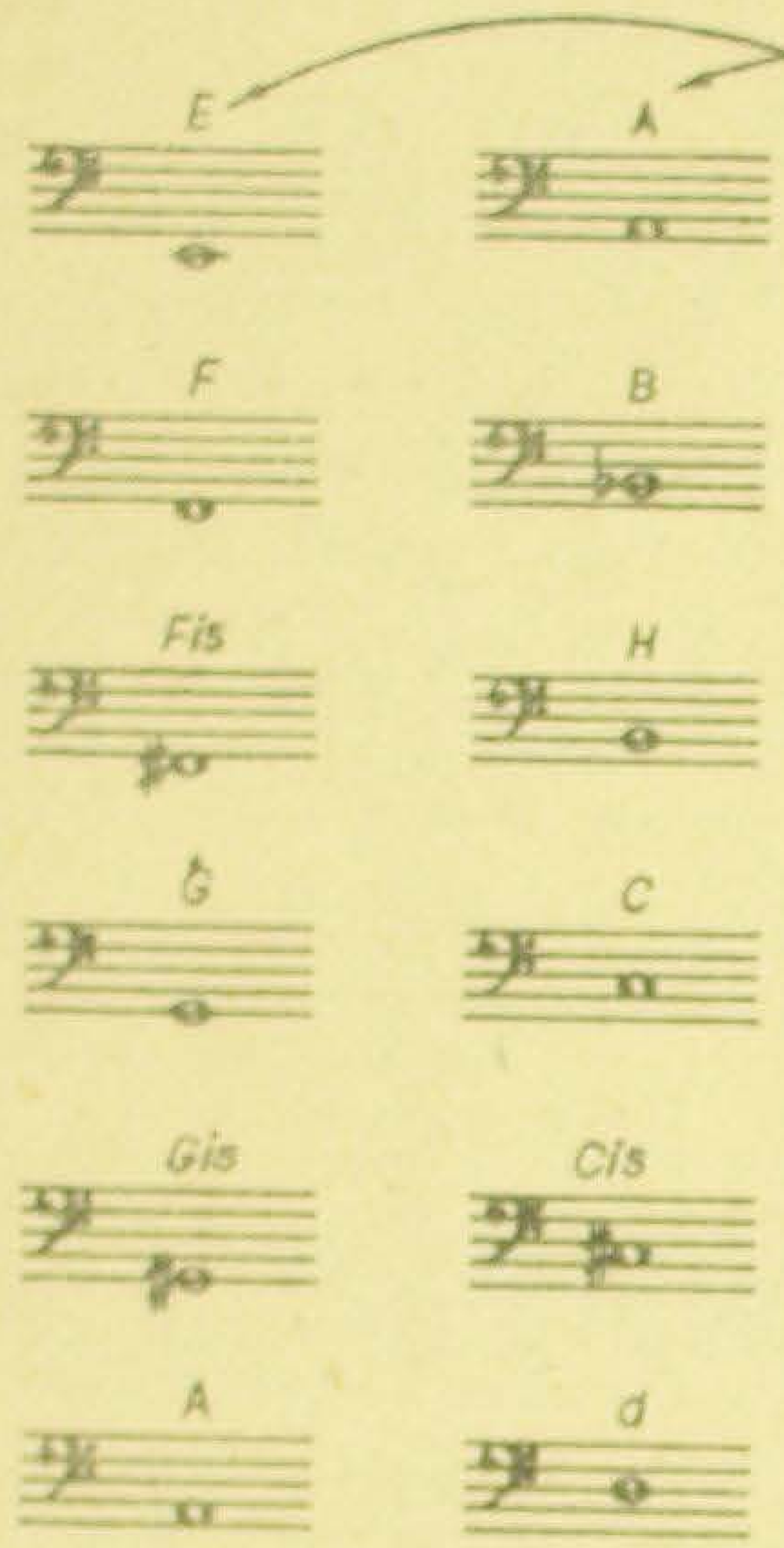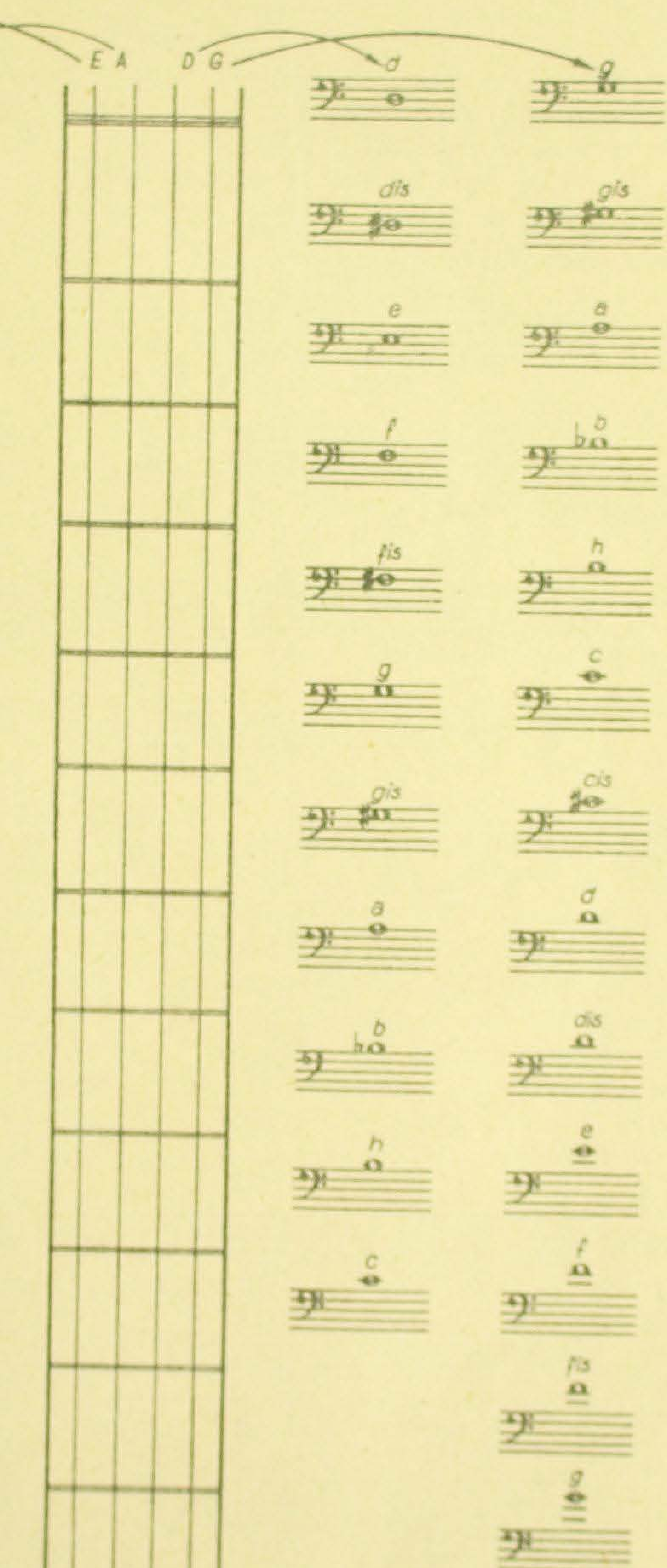




Troglasno berde jednako je dvoglasnom, samo što ima još par za kvintu viših žica, t. j. u tonu a, pa prema tome i na tim žicama idu tonovi kromatskim redom kao i na ostalim troglasnim tamburama, samo u basovnom ključu.

Troglasno berde ima obično G-žicu i D-žicu jednostruku, a A-žice dvostruke.

HVATALJKA ČETVEROGLASNOG BERDETA (BASA)





Četveroglasni bas (berde) ima 4 žice, od kojih je svaka ugođena u drugom tonu, dakle nema dvostrukih žica kao na dvoglasnom i troglasnom berdetu. Te su 4 žice ugođene u kvartama, to jest od jedne do druge žice je razmak od 4 tona. Najsitnija žica je u tonu g, druga do nje u tonu d, treća u tonu a, a četvrta u tonu e.

Može najsitnija žica biti i u tonu a, druga u tonu e, treća u tonu h, a četvrta u tonu fis. To je obično onda, ako je u zboru a-basprim.

Četveroglasni bas upotrebljavaju najviše tamburaši srijemskog sistema, ali je uveden i kod drugih sistema. Ne valja, što je taj bas u obliku violinskoga kontrabasa, jer je to tamburi tuđ oblik.

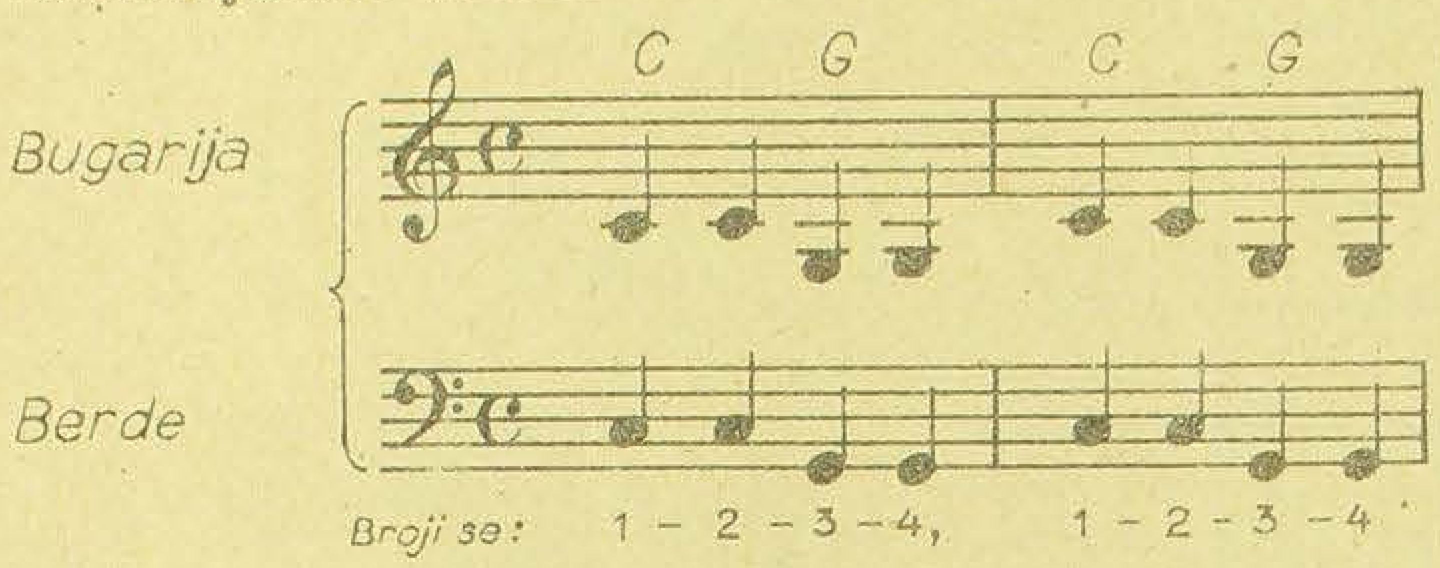
SVIRANJE TAMBURAŠKE PRATNJE
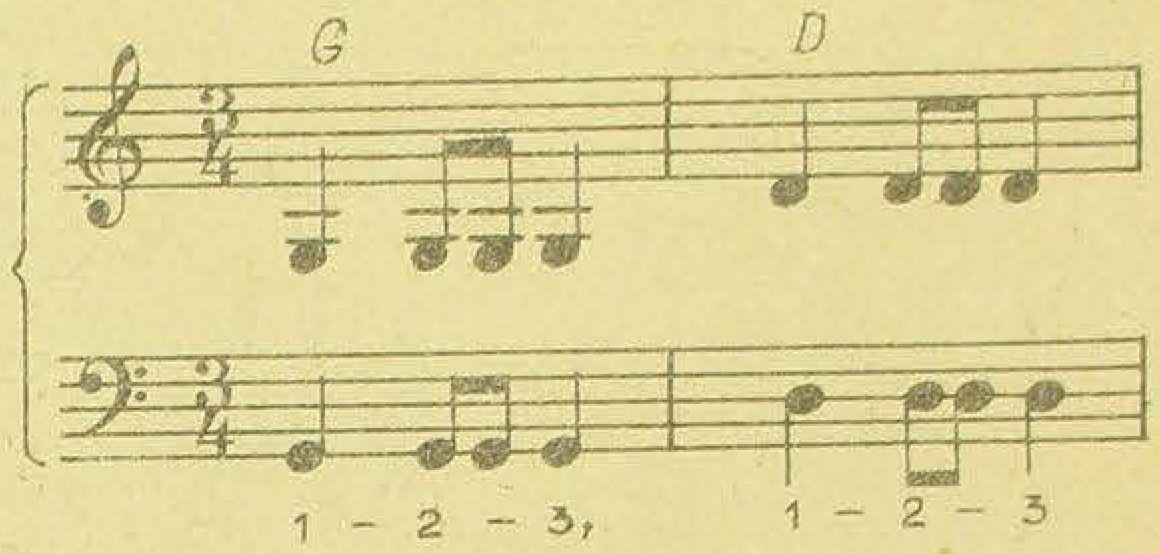
(BERDETA S BUGARIJAMA)

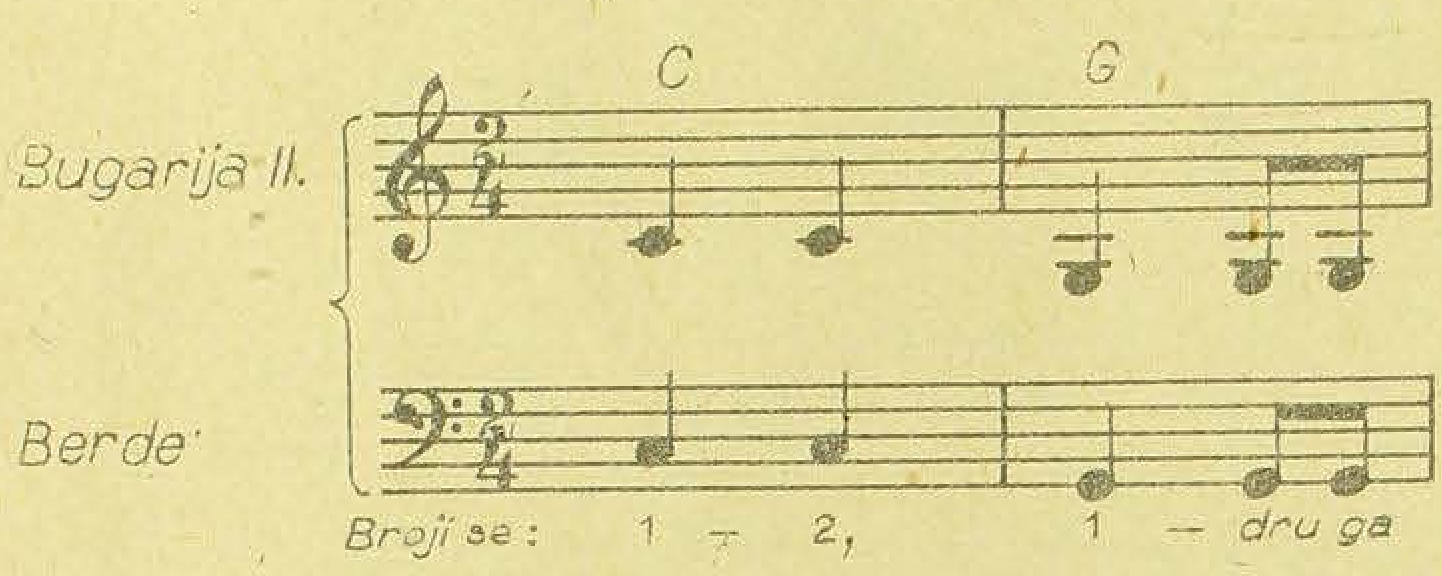
Tamburaškom sviranju daju berde i bugarije obično ritmičku pratnju u akordima. To biva na dva načina: ili berde i bugarije udaraju u ritmu zajedno ili udaraju naizmjenično ili bugarije sviraju u rastavljenim akordima.
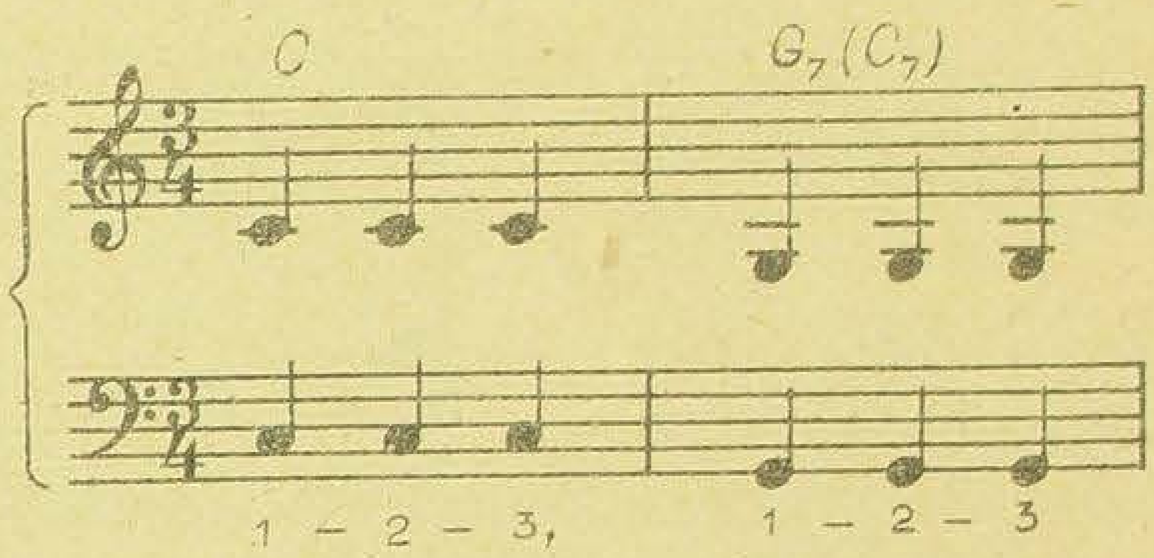
Evo najglavnijih primjera pratnje berdeta i bugarija:

1. B e r d e i b u g a r i j e u d a r a j u z a j e d n o. Bugarije udaraju svaki put po svim žicama u isti mah.

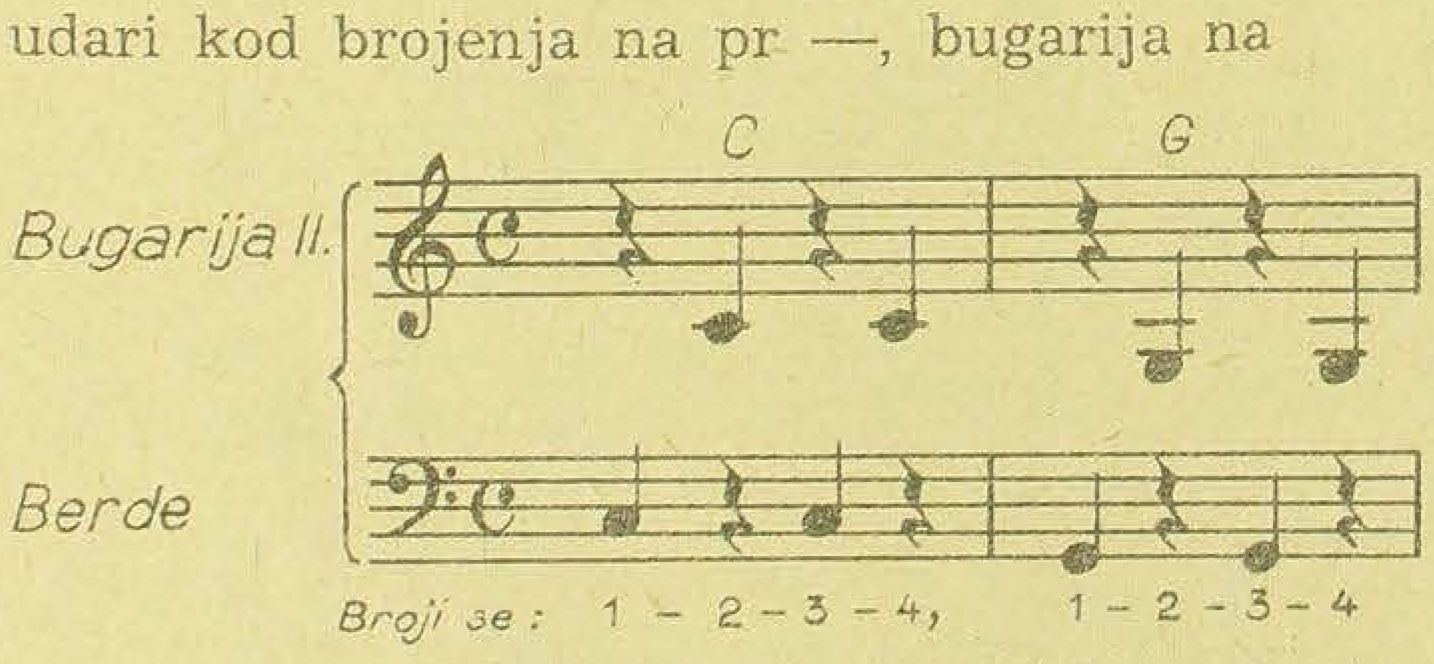


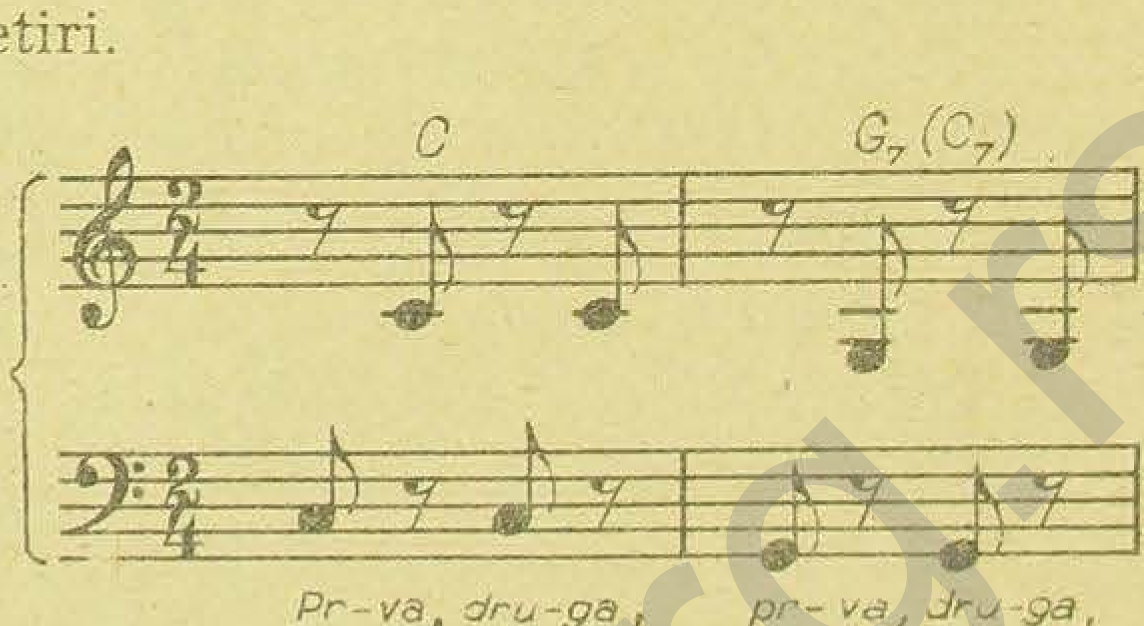


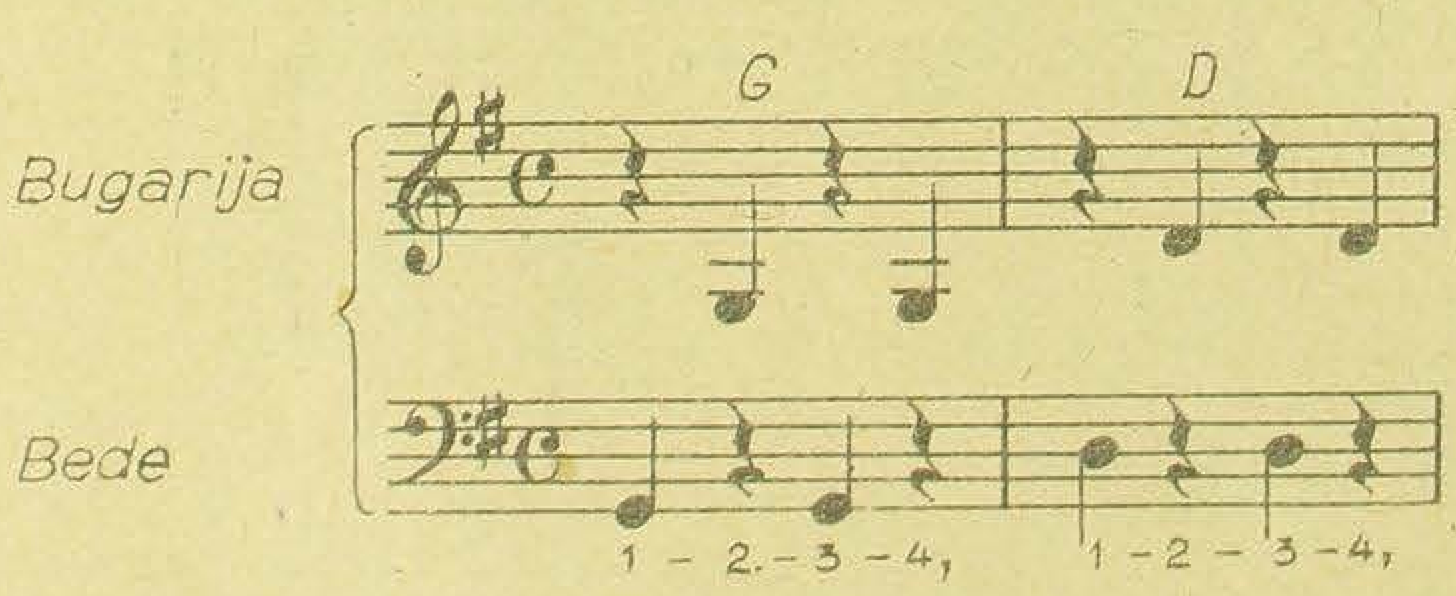


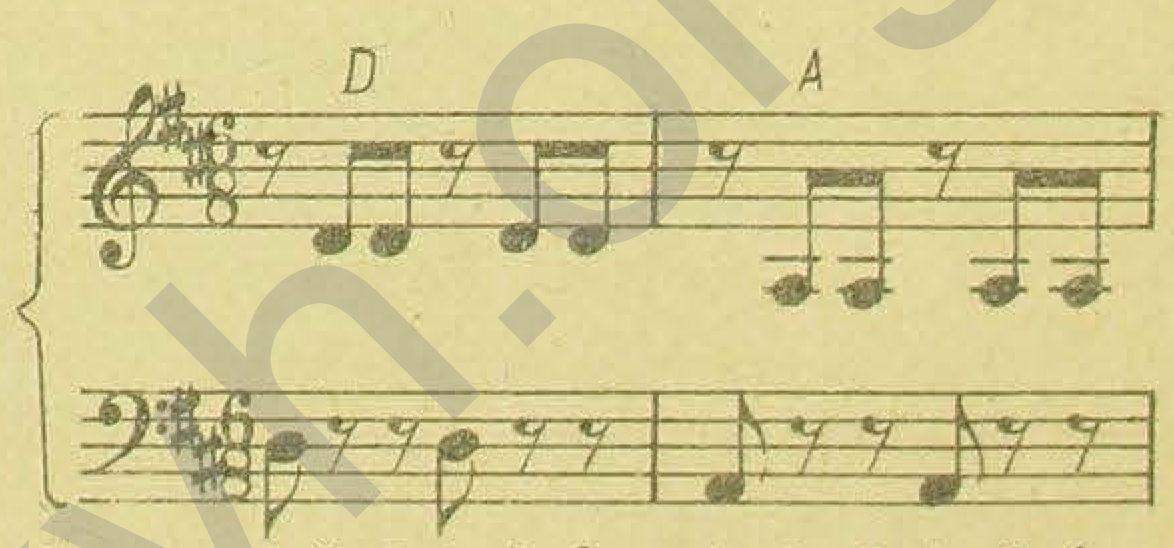


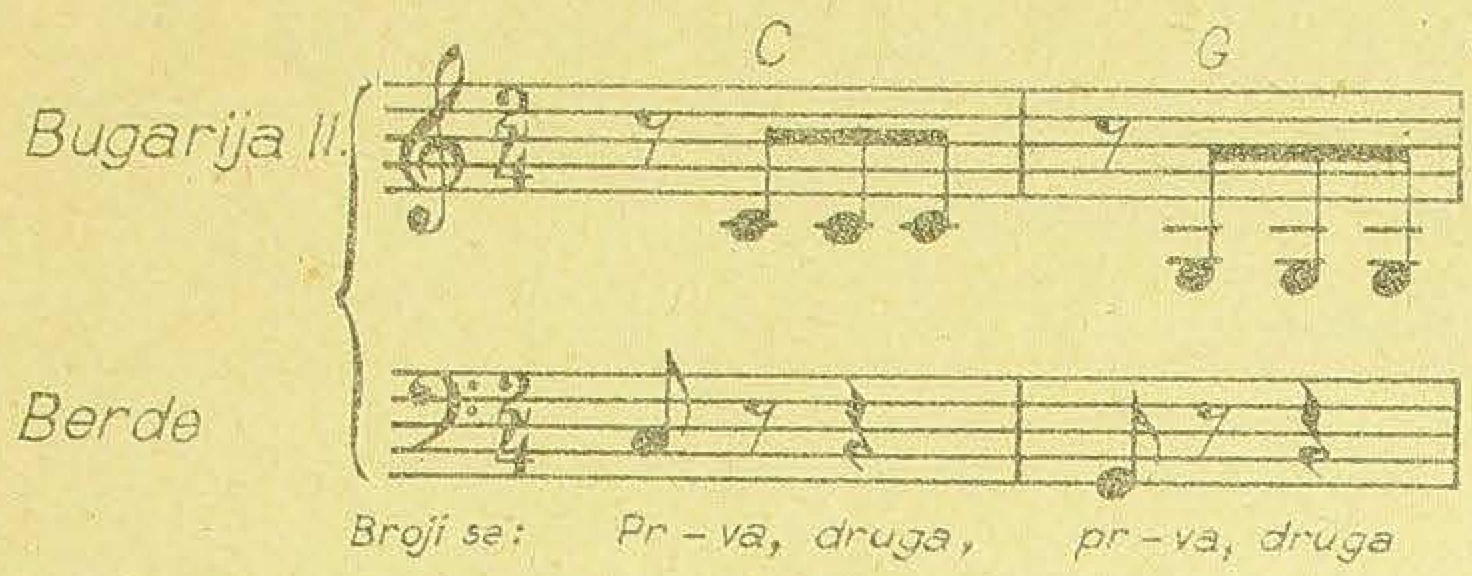
2. B e r d e i b u g a r i j e u d a r a j u n a i z m j e n i č n o. Bugarije i tu udaraju svaki put po svim žicama, ali berde udara na tešku dobu ritma (takta), a bugarije na laku dobu. Kod četiričetvrtinskog takta berde udari kod brojenja na jedan, bugariju na dva, berde opet na tri, a bugarija na četiri i tako redom za svaki takt. Kod dvočetvrtinskog takta berde udari kod brojenja na pr —, bugarija na -vu, berde opet na dru-, bugarija na -gu i tako redom. Kod tročetvrtinskog takta berde udari na jedan, bugarija na dva-tri i tako redom. Kod dvočetvrtinskog takta može biti i tako, da berde udari na pr-, a bugarija iza berdeta tri puta redom na -va-dru-ga. Kod četiričetvrtinskog takta također može biti, da berde udari na jedan, a bugarija tri put zaredom na dva-tri-četiri.
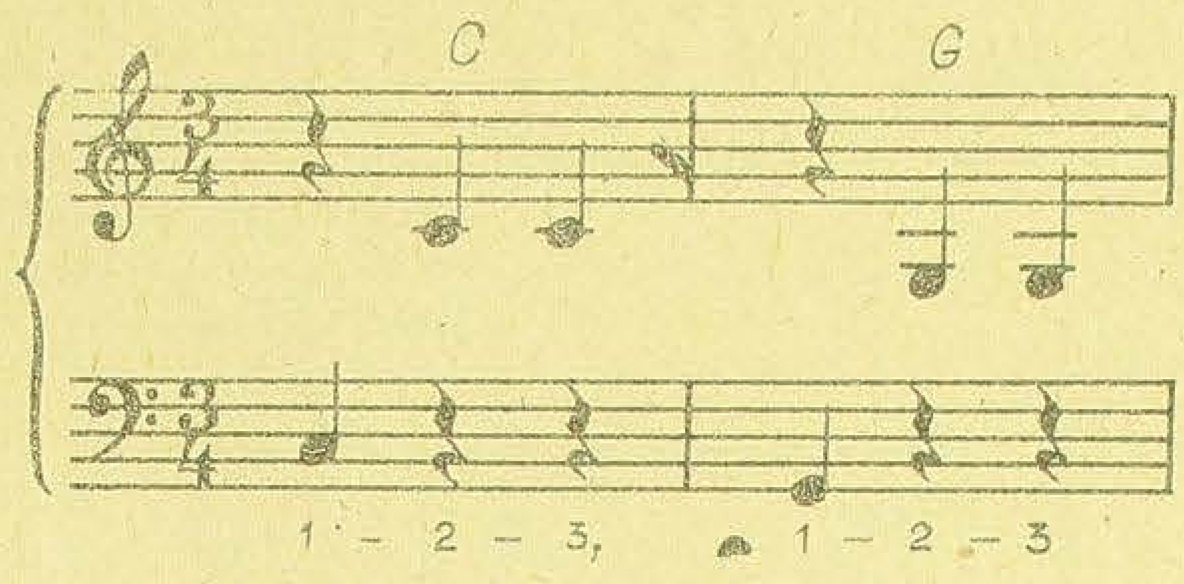




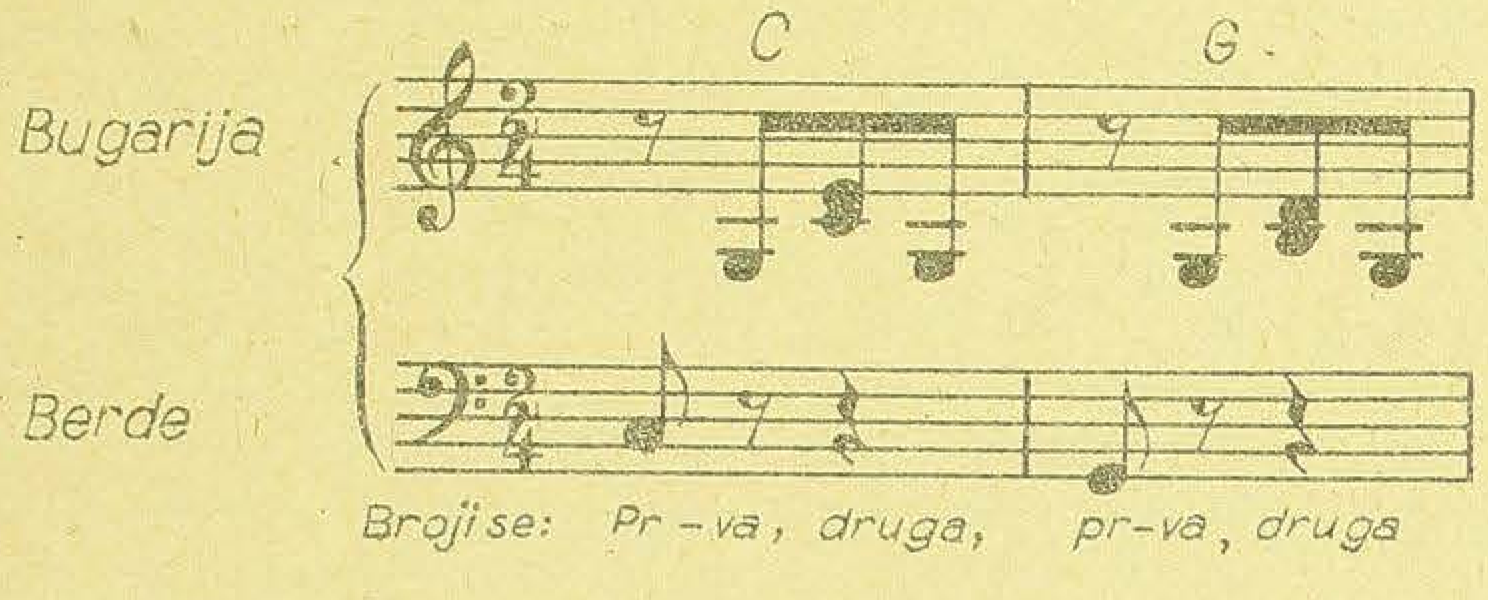


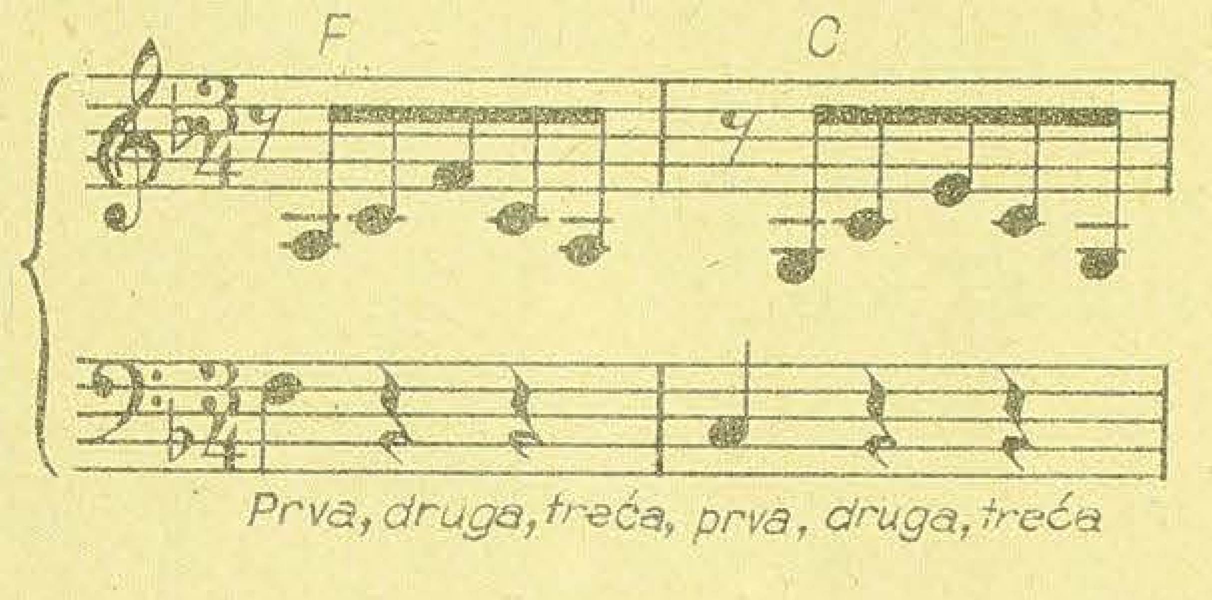


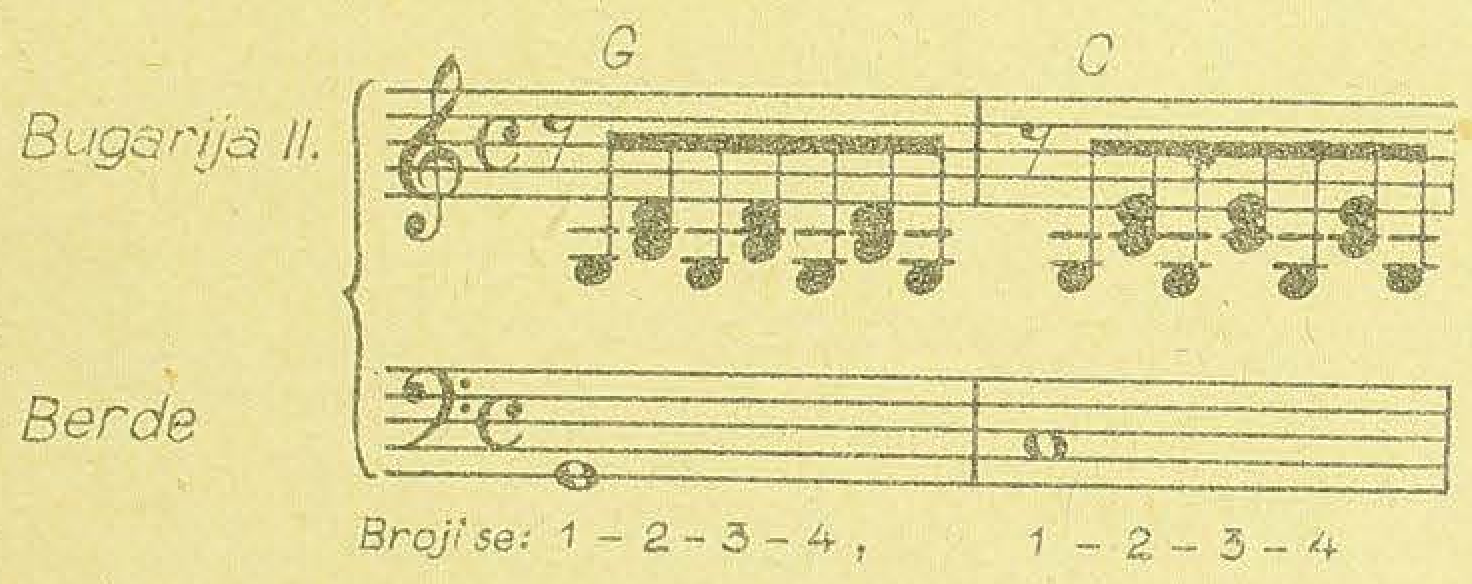


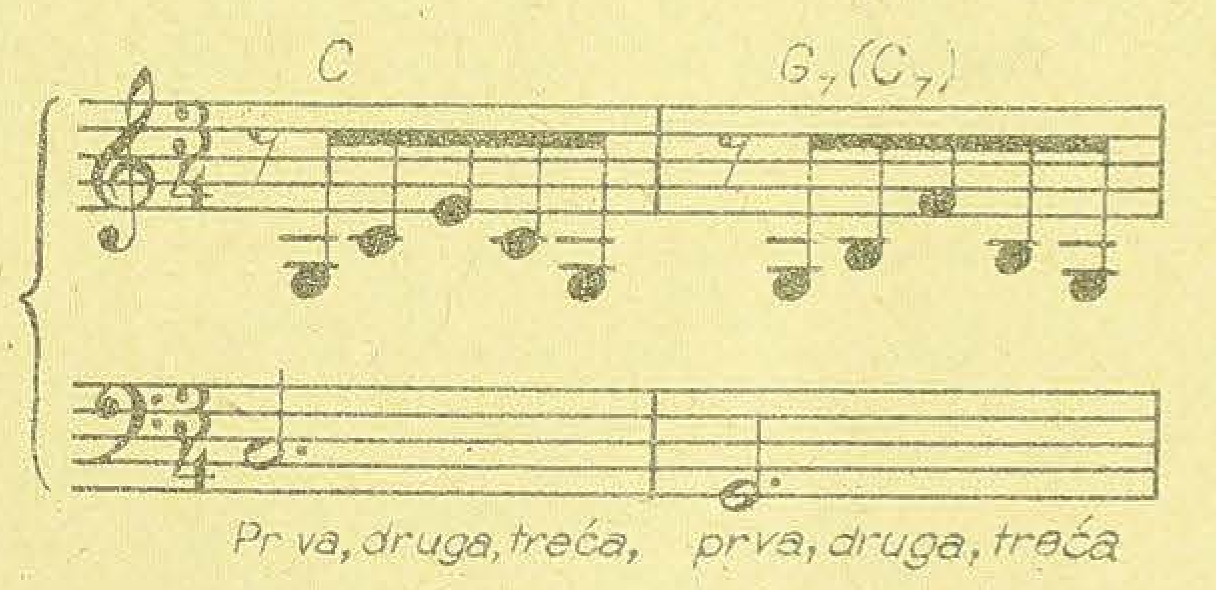


3. R a s t a v l j e n i a k o r d i sviraju se na bugariji na dva načina: ili se udari najkrupnija žica sama pa zatim ostale žice zajedno i tako neprestano ili se udara svaka žica za sebe. Kod prvog primjera je taj prvi način sviranja, a kod drugog drugi način. Berde udari redovito samo na prvu tešku dobu. Ali ima i drugih načina sviranja s rastavljenim akordima, koji su rjeđi.









P R E G L E D Ž I C A
za jednoglasne, dvoglasne i troglasne tambure

Naziv tambure	Jednoglasne		Dvoglasne				T r o g l a s n e					
	Glas	Broj žica	Glas		Broj žica		G l a s			B r o j ž i c a		
Bisernica I.	d^2	18	g^1	d^2	8	18 (20	g^1	d^2	a^2	Op	16	30
Bisernica II.	d^2	18 (16)	g^1	d^2	8	18	g^1	d^2	a^2	Op	16	30 (28)
Bisernica III. in F	—	—	c^1	g^1	7	14	c^1	g^1	d^2	7	14	18
Brač I.	d^1	12	g	d^1	4 (I.)	12	g	d^1	a^1	4 (I.)	12	14
Brač II.	—	—	g	d^1	4 (I.)	11	g	d^1	a^1	I.	10	14
Brač III,	—	—	g	d^1	4 (II.)	10	g	d^1	a^1	I.	10	14
Čelović in F	—	—	c	g	III.	4 (I.)	c	g	d^1	III.	4 (I.)	10
Čelo-brač	—	—	G	d	VI (V)	III.	G	d	a	VI.	III.	I. (6)
Čelo-berde	—	—	G	d	VI.	II.	G	d	a	VI.	II.	6
Bugarija I.	—	—	—	—	—	—	h	d^1	g^1	7	10	14
Bugarija II.	—	—	—	—	—	—	g	h	d^1	4 (I.)	7	10
Bugarija III.	—	—	—	—	—	—	fis	a	d^1	4 (I.)	7	10
Berde	—	—	G_1 G	D d			G_1	D	A a			

P R E G L E D Ž I C A
za srijemske tambure

N a z i v t a m b u r e	G l a s				B r o j ž i c a			
Bisernica I. (Prim)	h	e^1	a^1	d^2	II.p	Op	16	24
Bisernica II. (Primterc)	h	e^1	a^1	d^2	II.p	Op	16	24
Brač I. (Basprim) G-brač	e	a	d^1	g^1	II.	7	10	14
Brač II. i III. (Basprimterc) D-brač	H	e	a	d^1	IV.	II.	7	10
Čelo (ručni)	E	A	d	g	IV.	III.	II.	I.
Čelo (stajaći)	E	A	d	g	IV.	III.	II	I.
Bugarija I.	(g)	h	d^1	g^1	I.	7	10	14
Bugarija II.	(d)	g	h^1	d^1	II.	4	7	10
Bugarija III.	(d)	fis	a	d^1	III.	4	7	10
Berde (Bas, begeš)	E_1	A_1	D	G				

Arapske brojke označuju obične čelične žice, a rimske brojke opletene žice (koje srijemski tamburaši zovu šik = žice).

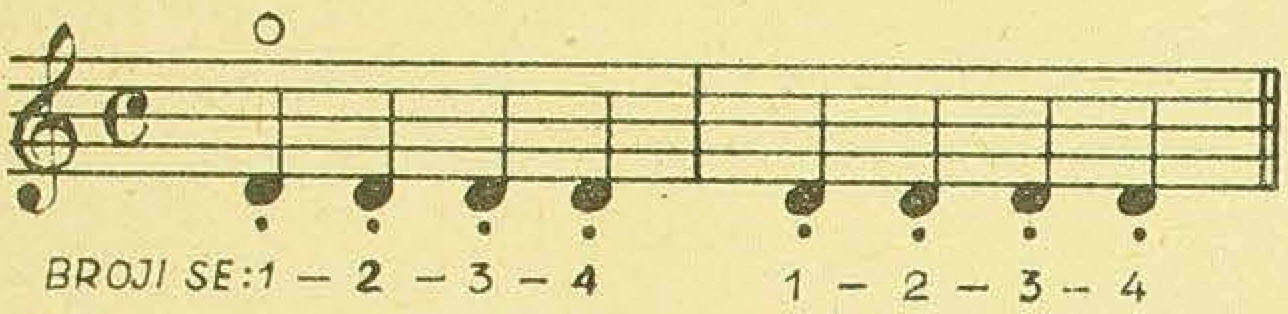
Na čelo-brač (ručni) i čelo-berde (stajaći) dolaze obično isti brojevi žica, samo su razne duljine pa to treba kod kupovanja žica spomenuti. Za berde i bas nisu žice označene brojevima, nego samo po glasovima

IV. PRAKTIČNE VJEŽBE

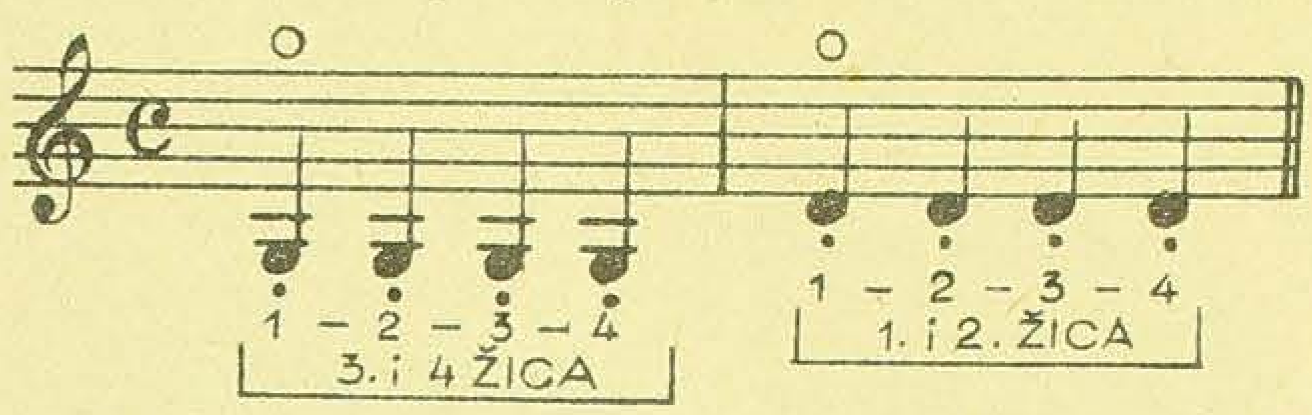
PRVE VJEŽBE

1. Udaranje. Udaraj najprije palcem desne ruke, a onda trzalicom po praznim žicama tambure, i to po četiri puta u svaku žicu brojeći u cijelom taktu 1-2-3-4. (Četvrtinke note s točkom iznad njih ili ispod njih znače staccato, t. j. da se samo kratko udaraju).

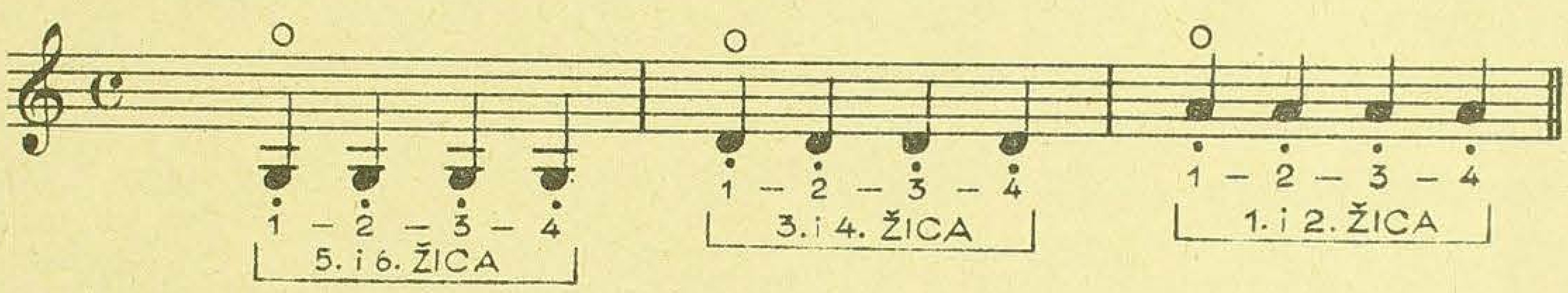
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

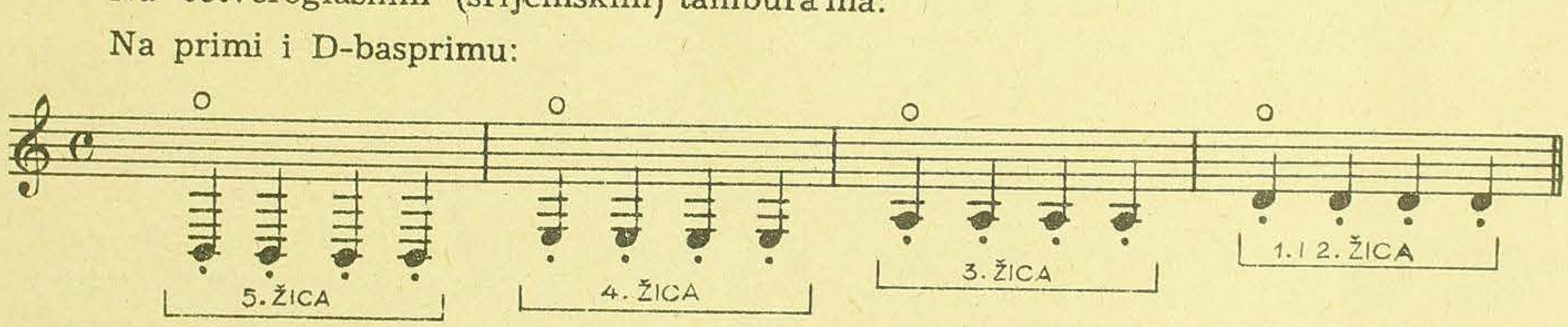


Na troglasnoj tamburi:

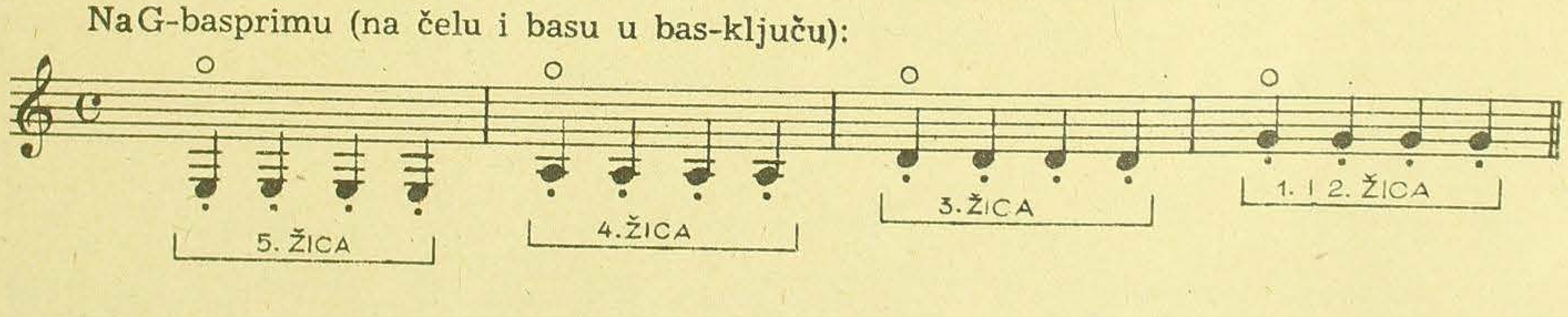


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

Na primi i D-basprimu:



Na G-basprimu (na čelu i basu u bas-ključu):

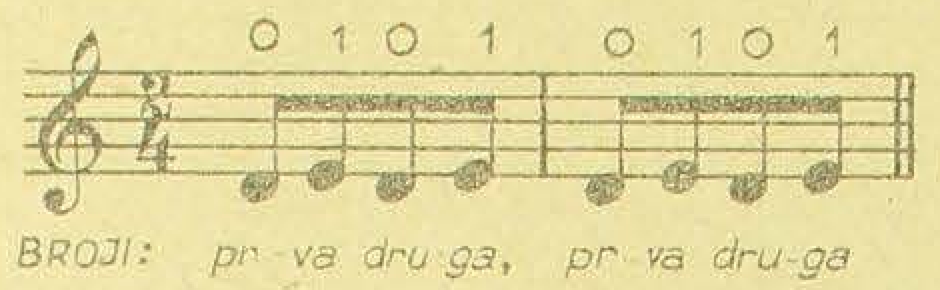


2. Prazna žica i prvi prst. Udari po praznoj žici, a zatim pritisni kažiprstom tu žicu uz drugu prečnicu, t. j. u razmaku od cijelog stepena (cijelog tona), pa sad iznova udari po istoj žici. Tako izmjenjuj udaranje jedamput po praznoj žici, a drugi put pritisnuvši žicu prvim prstom uz drugu prečnicu. To ponavljaj mnogo puta na svim žicama.[28]

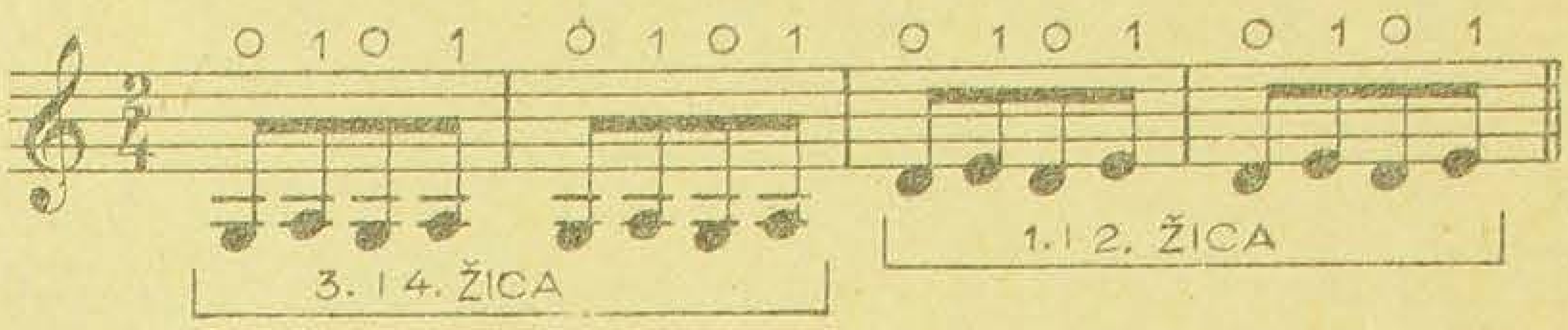
---

[28] Iznad nota su kod svih ovih vježbi brojkama označeni prsti, kojima gdje treba pritisnuti žice. Ako treba udariti po praznoj žici, onda je iznad note mala ništica (nula) 0.
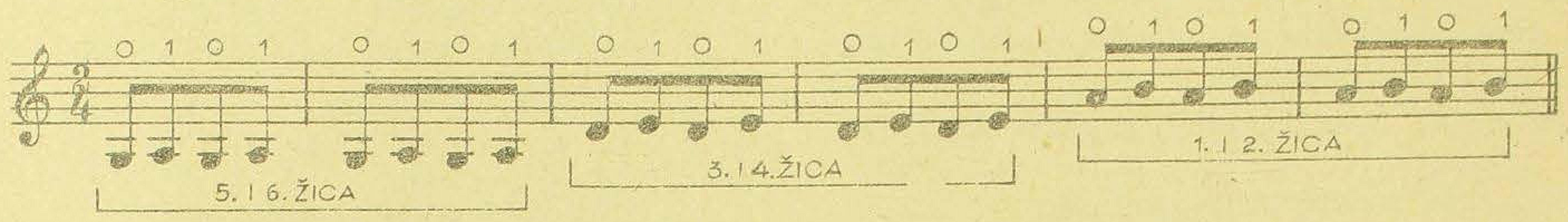
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

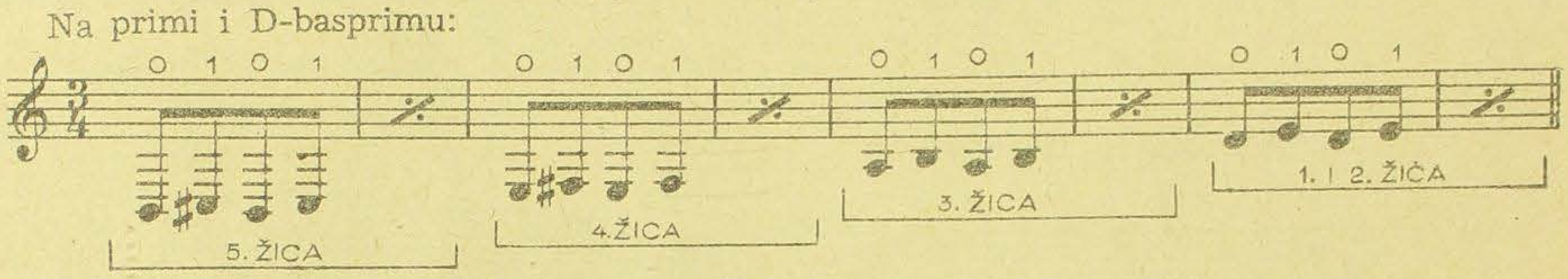


Na troglasnoj tamburi:
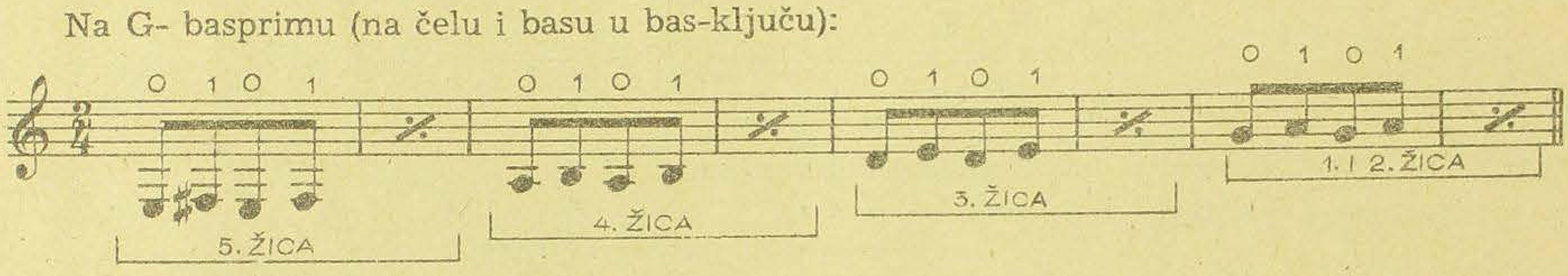


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

Na primi i D-basprimu:

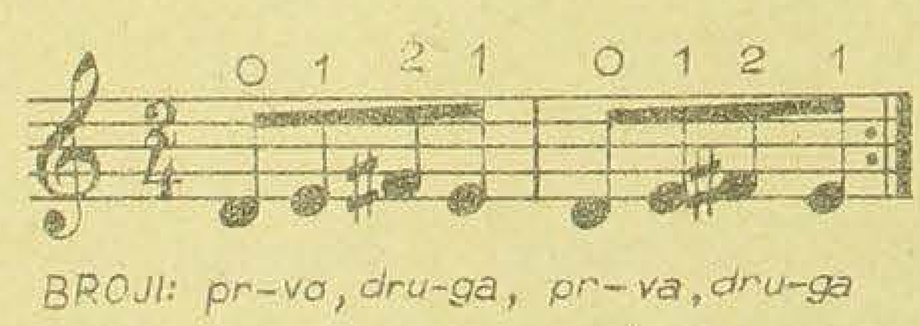


Na G- basprimu (na čelu i basu u bas-ključu):

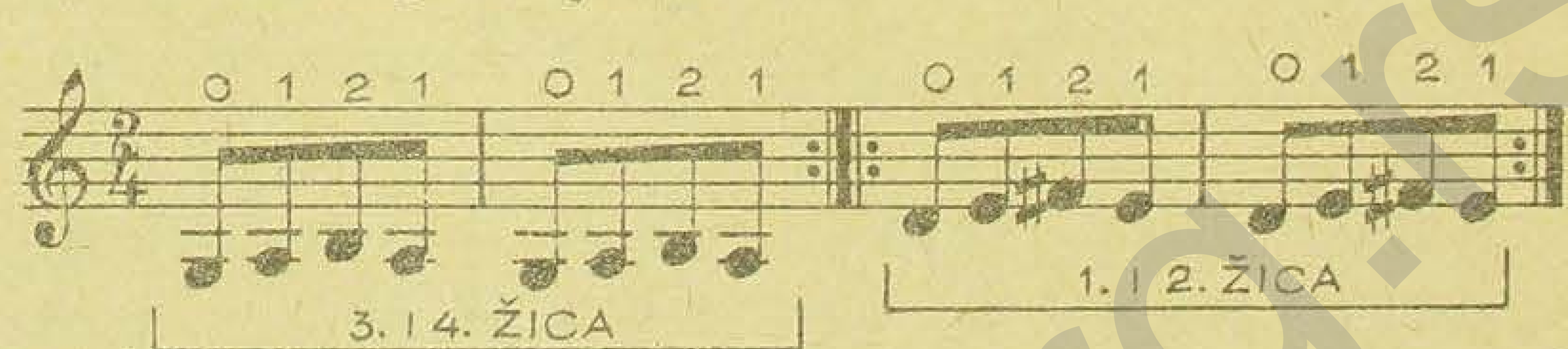


3. Prazna žica i dva prsta. Udari po praznoj žici, zatim pritisni kažiprstom tu žicu uz drugu prečnicu i udari po njoj, a onda ne dižući kažiprsta sa žice pritisni drugim prstom (srednjakom) istu žicu uz četvrtu prečnicu, t. j. opet za cijeli ton (stepen) dalje, pa udari, iza toga digni srednjak, pa udari u žicu držeći još uvijek kažiprst uz drugu prečnicu, onda tek digni kažiprst i udari po praznoj žici i ponavljaj sve to mnogo puta iznova na toj i na svim ostalim žicama.
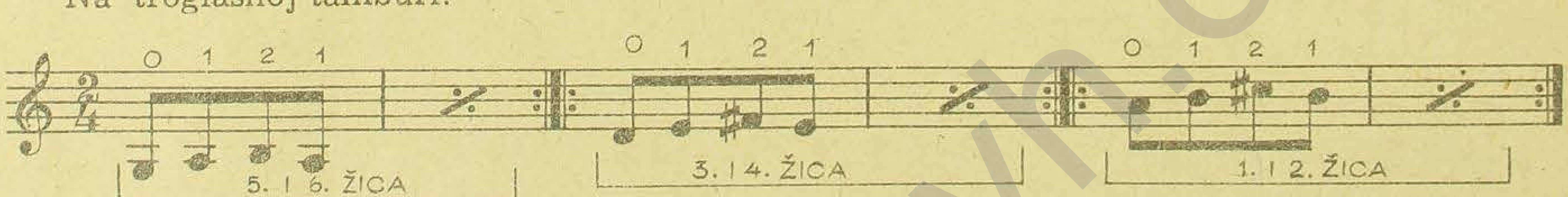
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

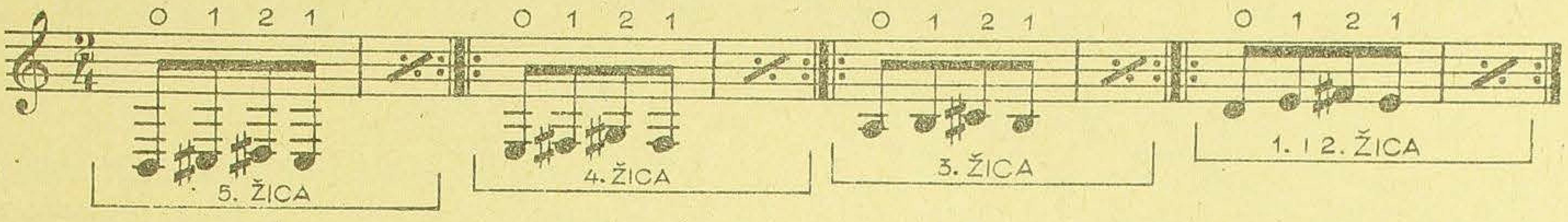


Na troglasnoj tamburi:

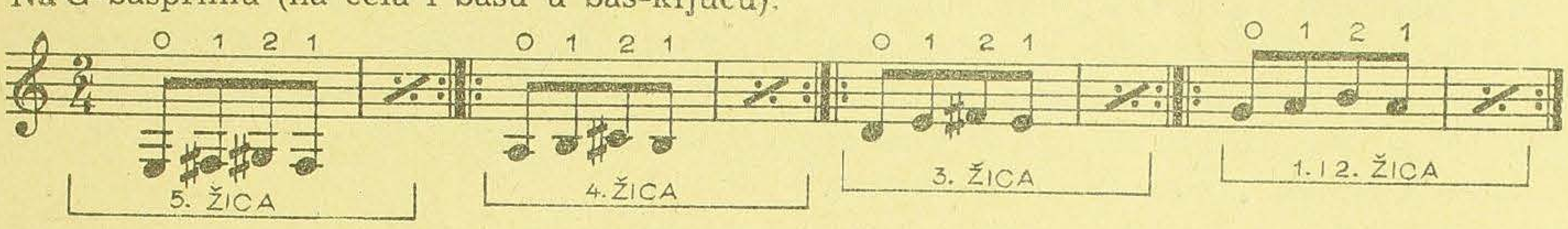


Na četveroglasnim (srijemskim tamburama:

Na primi i D-basprimu:
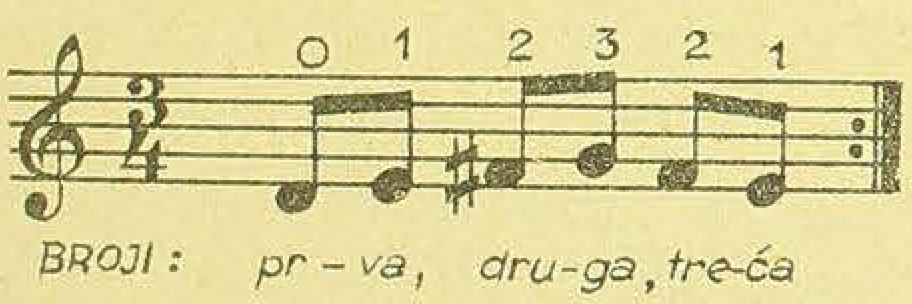


Na G-basprimu (na čela i basu u bas-ključu):

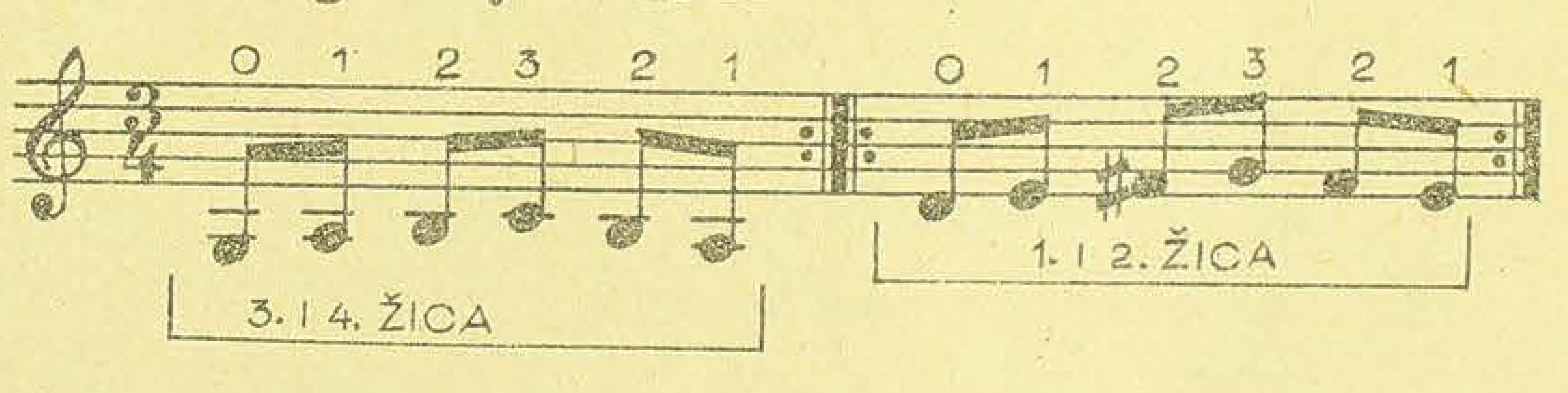


4. Prazna žica i tri prsta. Udari po praznoj žici, zatim pritisni kažiprstom žicu uz drugu prečnicu i udari, onda pritisni srednjakom žicu uz četvrtu prečnicu i udari, a iza toga pritisni trećim prstom (prstenjakom) žicu uz petu prečnicu (dakle sad samo za polustepen dalje) i udari, pa digni treći prst, i držeći drugi na žici uz četvrtu prečnicu udari u žicu, onda digni drugi prst i držeći prvi na žici uz drugu prečnicu, udari u žicu, napokon digni i prvi prst, pa ponovi sve to iznova. Treba dobro upamtiti: kad iza prvog prsta pritisneš žicu drugim prstom, ne diži prvi prst, nego ga ostavi na žici, isto tako kad treći prst pritisne žice, ne diži prva dva, nego ih ostavi na žicama, a i kad budeš četvrtim prstom pritisnuo žicu, ostavi prva tri ležati na žicama. To mora tamburaš dobro znati, a ne da iza svakog tona pritiščući slijedećim prstom žice, pređašnje prste diže uvis. I ovu vježbu treba mnogo puta iznova svirati.

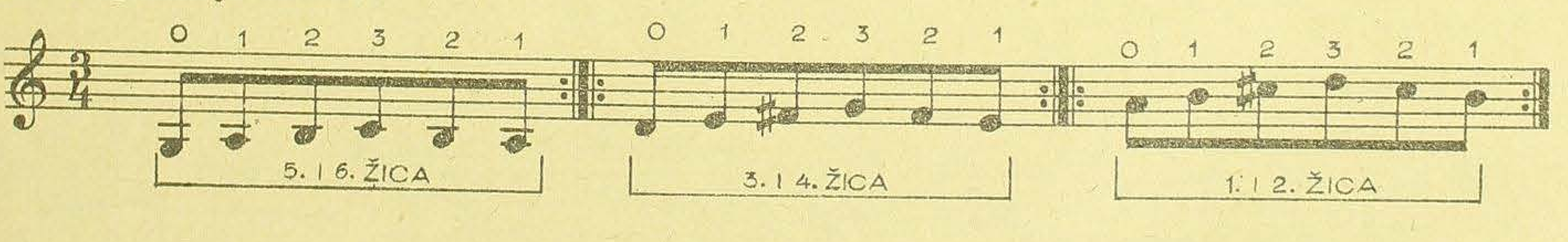
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

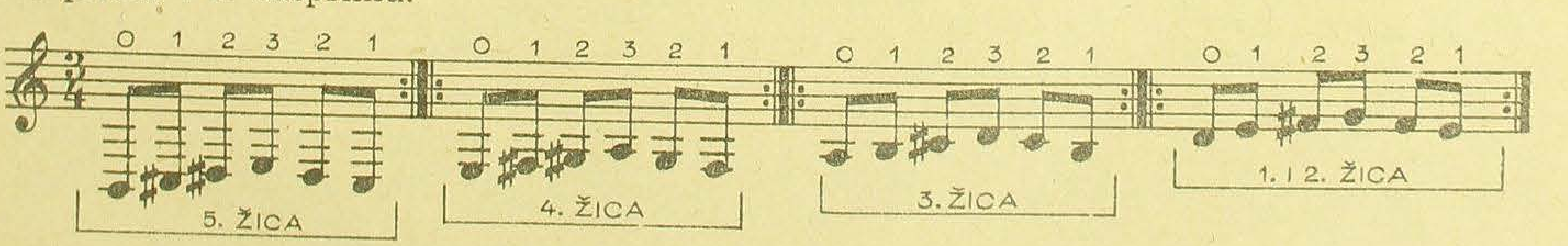


Na troglasnoj tamburi:

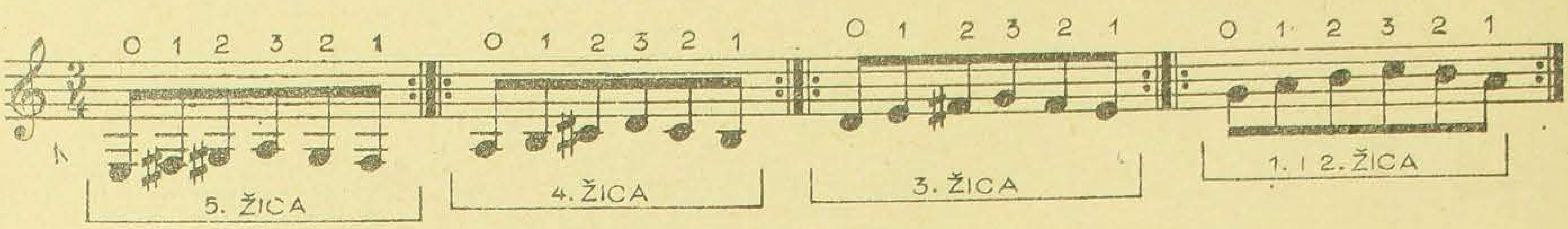


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

Na primu i D-basprimu:
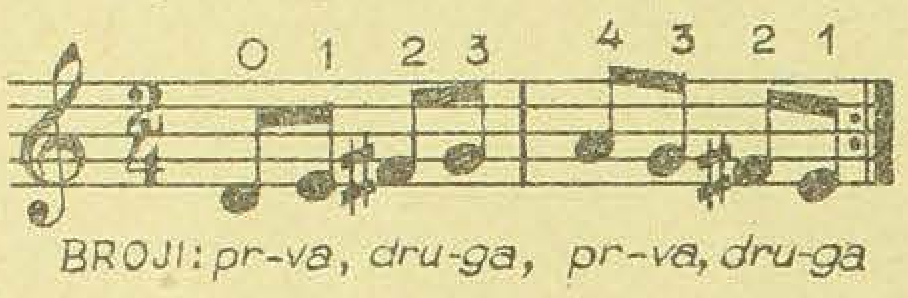


Na G-basprimu (na čelu i basu u bas-ključu):

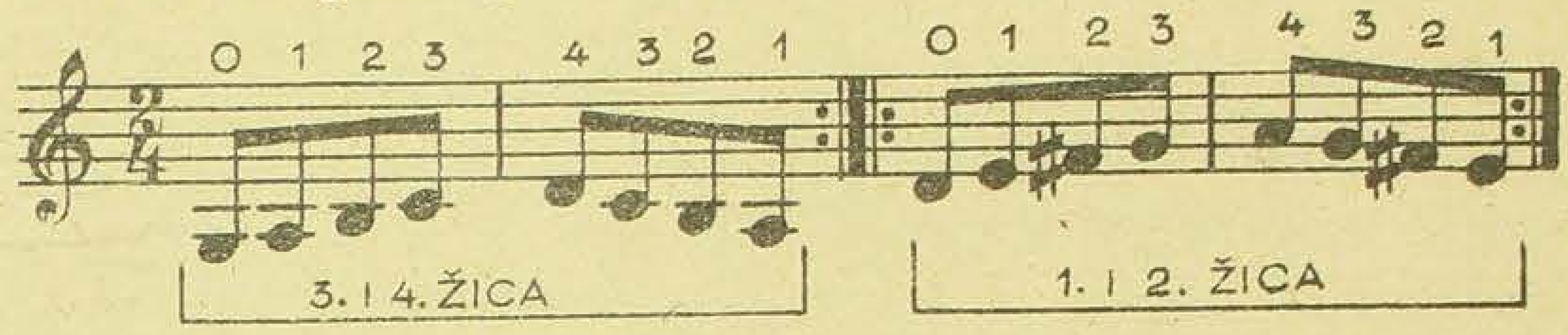


5. Prazna žica i sva četiri prsta. Udari po praznoj žici, zatim pritisni prvim prstom žicu uz drugu prečnicu i udari, ostavi prst ležati i pritisni drugim žicu uz četvrtu prečnicu te udari, onda spusti i treći prst uz petu prečnicu i udari, a iza toga spusti i četvrti prst na žicu uz sedmu prečnicu i udari u žicu, pa onda diži jedan po jedan prst udarajući svaki put u žicu. I ovdje kao i uvijek predašnji prsti ostaju ležati na žici, kad slijedeći prst spuštaš. Ova je vježba osobito važna, jer obuhvaća pet tonova i sva četiri prsta dolaze u vježbi u upotrebu, pa je zato treba osobito vježbati i često se vraćati na nju.
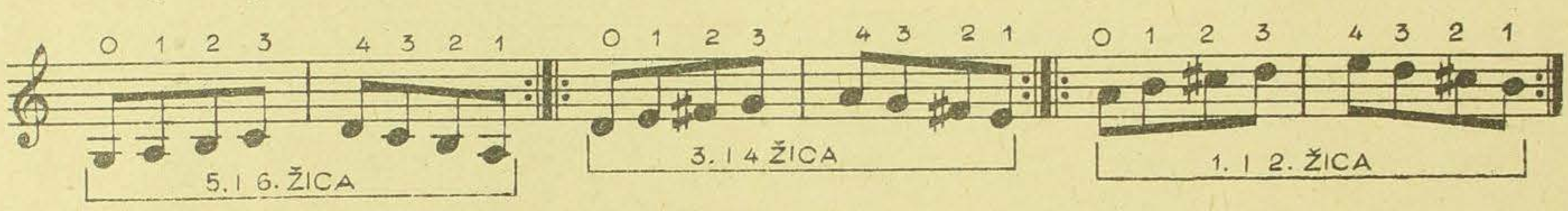
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

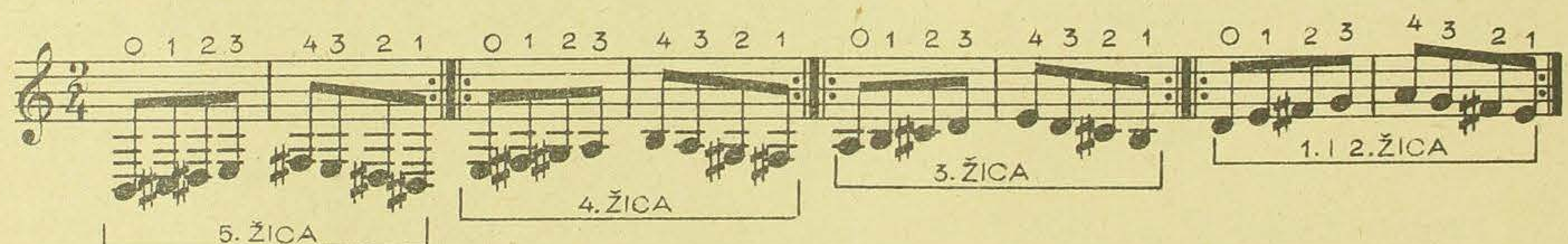


Na troglasnoj tamburi:

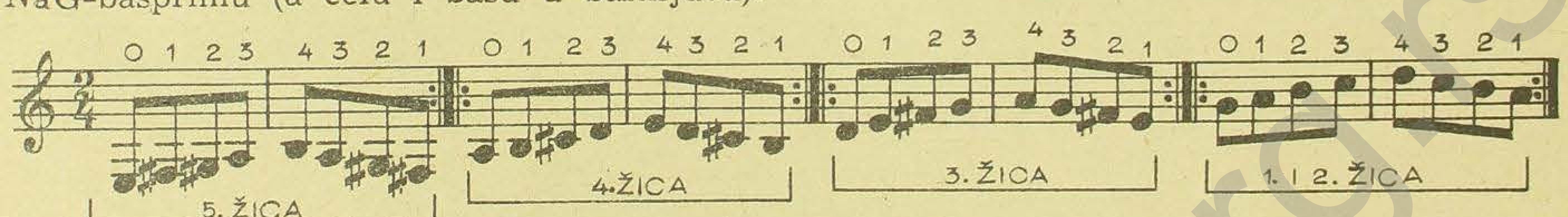


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

Na primu i D-basprimu:

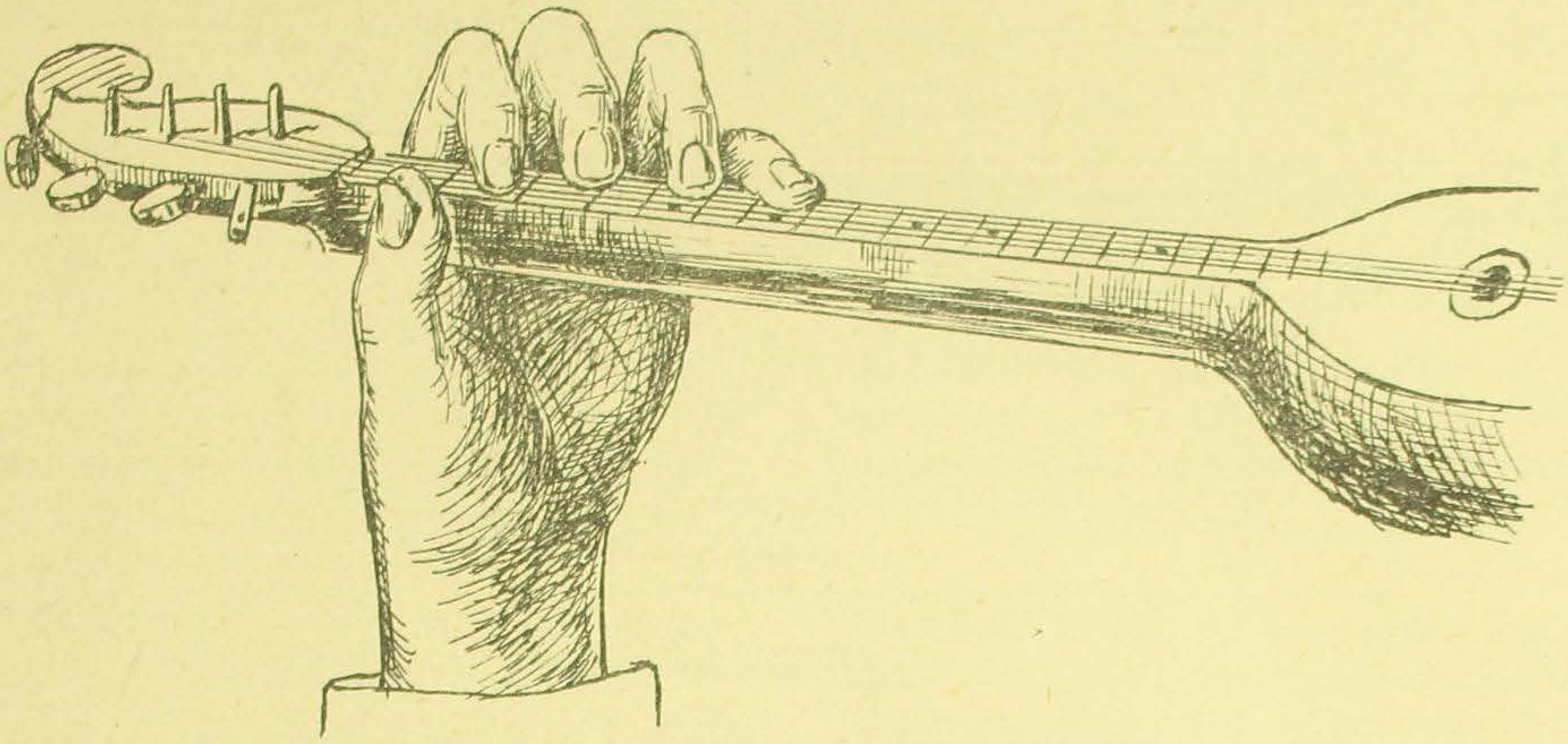


NaG-basprimu (a čelu i basu u basključu):



Kod svih tih dosadašnjih vježbi ostaje ruka u istom prvom položaju te se ne miče s mjesta. Prsti treba da se mnogim vježbama priuče na hvatanje svih pet tonova u tom položaju, jer to je temelj, od kojega se onda, kad je to dobro uvježbano, može ići dalje.

Isto tako je svaka pojedina vježbica među dosadašnjim vježbama uvijek na žici bez prelaza na druge žice. I to mora biti dobro uvježbano, prije nego se prijeđe na spajanje prijelaza sa žice na žicu.



P R V I   P O L O Ž A J

Ovako drži lijeva ruka vrat tambure u prvom položaju: prsti hvataju tonove od prve do sedme prečnice.

DRUGE VJEŽBE

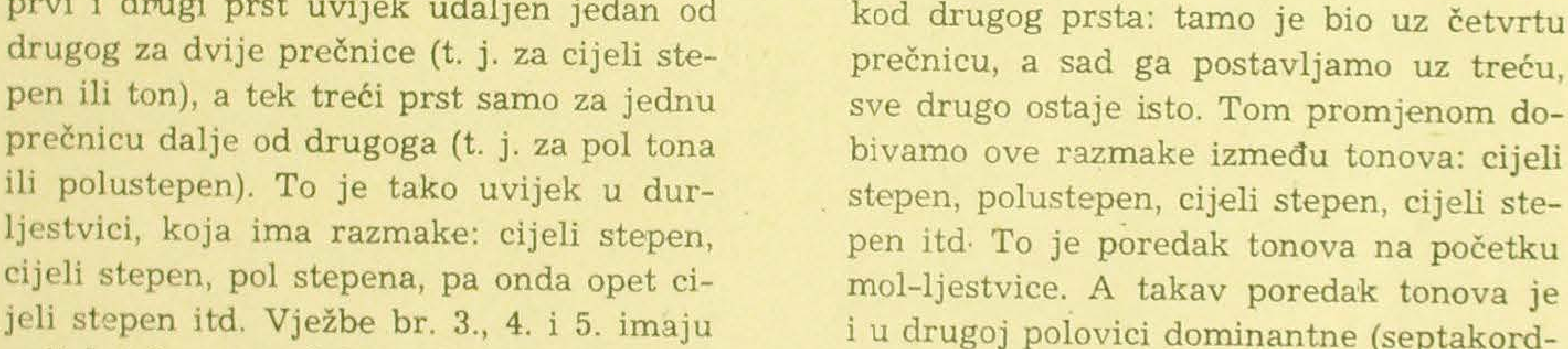
U skupini prvih vježbi postavlja se i prvi i drugi prst uvijek udaljen jedan od drugog za dvije prečnice (t. j. za cijeli stepen ili ton), a tek treći prst samo za jednu prečnicu dalje od drugoga (t. j. za pol tona ili polustepen). To je tako uvijek u dur-ljestvici, koja ima razmake: cijeli stepen, cijeli stepen, pol stepena, pa onda opet cijeli stepen itd. Vježbe br. 3., 4. i 5. imaju uvijek takav poredak prstiju (tonova), dakle temelj im je ljestvica u duru.
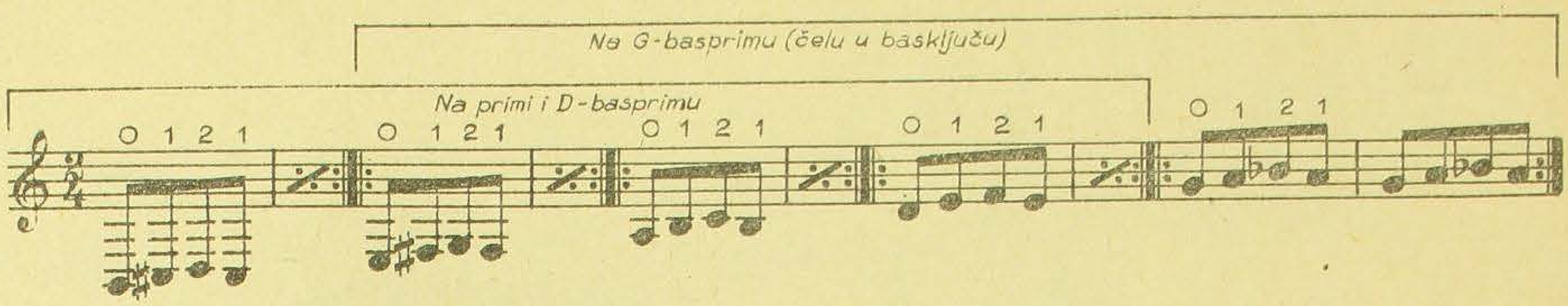
Te iste vježbe možemo vježbati i ovako: prvi prst se postavi uz drugu prečnicu (dakle za cijeli stepen ili ton), drugi prst se postavi uz treću prečnicu (dakle za polustepen ili poluton dalje), treći prst uz petu prečnicu kao i u prvim vježbama.

Dakle razlika je od prvih vježbi tu samo kod drugog prsta: tamo je bio uz četvrtu prečnicu, a sad ga postavljamo uz treću, sve drugo ostaje isto. Tom promjenom dobivamo ove razmake između tonova: cijeli stepen, polustepen, cijeli stepen, cijeli stepen itd. To je poredak tonova na početku mol-ljestvice. A takav poredak tonova je i u drugoj polovici dominantne (septakordne) ljestvice.

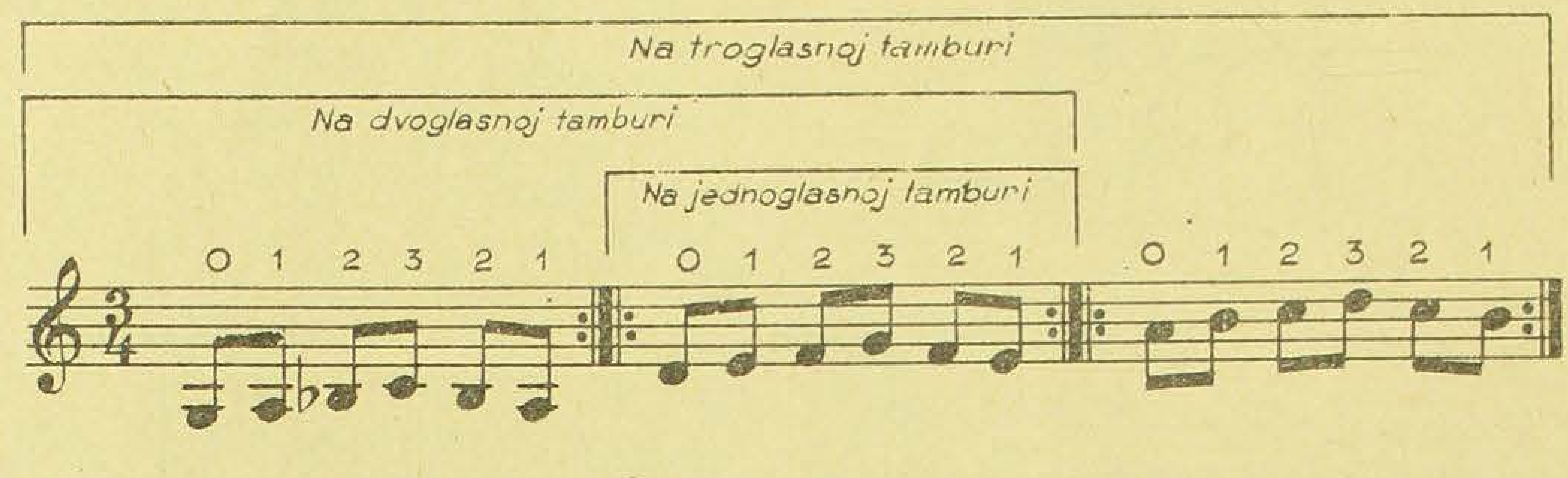
6. P r a z n a   ž i c a   i   d v a   p r s t a. Udari po praznoj žici, zatim stavi prvi prst uz drugu prečnicu i udari, a onda položi drugi prst uz treću prečnicu i udari, pa onda obratno natrag.

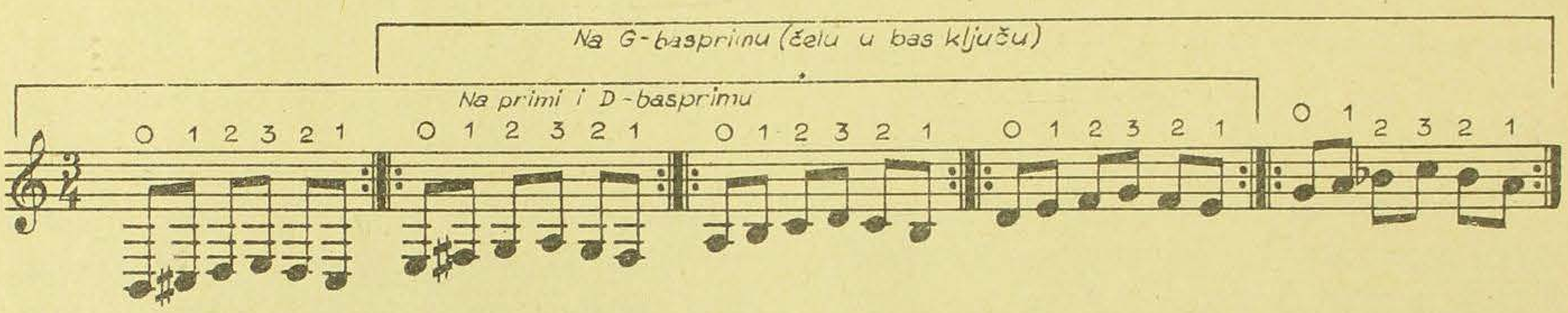
Dakle te bi vježbe bile ovakve:
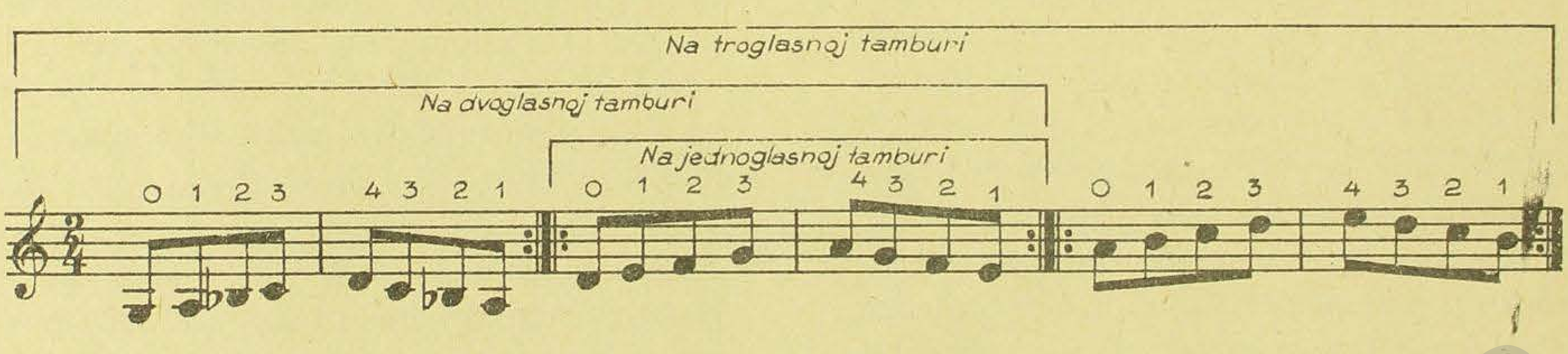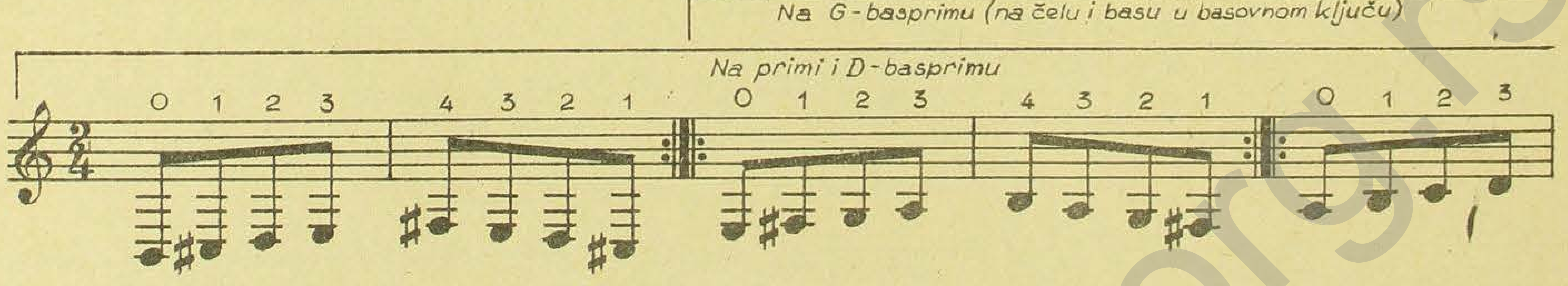




7. **Prazna žica i tri prsta.** Udari po praznoj žici, zatim postavi prvi prst uz drugu prečnicu i udari, onda postavi drugi prst uz treću prečnicu i udari, pa napokon postavi treći prst uz petu prečnicu i udari. Iza toga to ide obratno natrag.
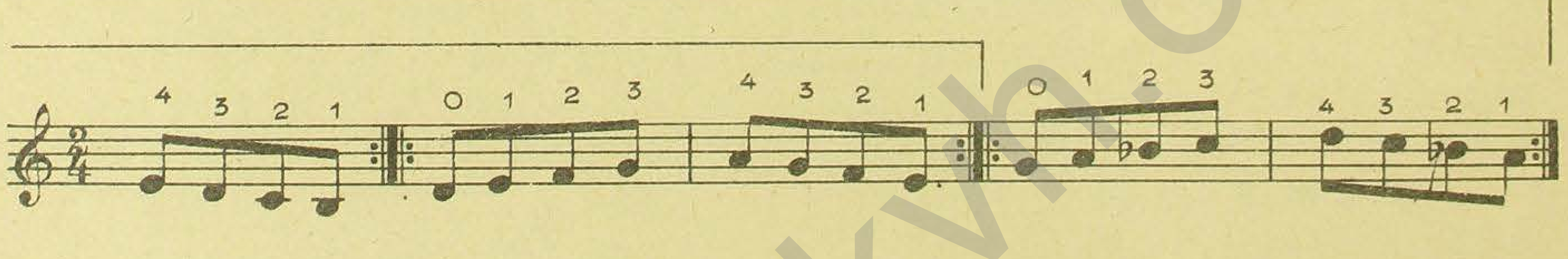




8. **Prazna žica i četiri prsta.** Sve kao i kod pređašnje vježbe, samo još pridolazi četvrti prst, koji se postavlja uz sedmu prečnicu.



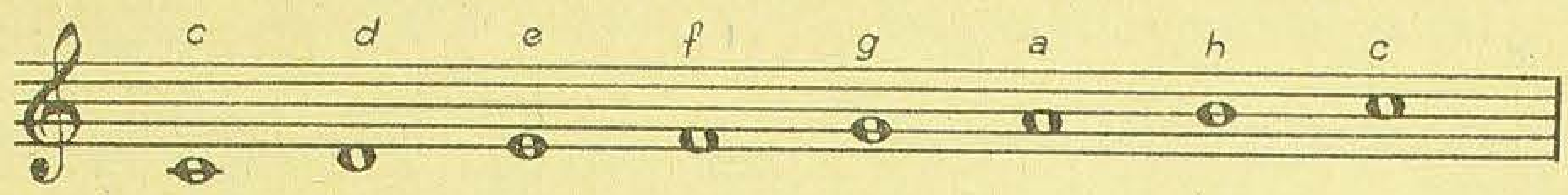




PRVI PRIMJERI

Ovi prvi primjeri jesu skupne vježbe za cijeli tamburaški zbor. Tu tamburaši imaju prigodu, da se iza onog, što su dosad pojedinačnim vježbama udarajući u tamburu prvih 5 tonova naučili, uvjere, da mogu već i zajednički u zboru tamburati.

Sviranje ovih primjera osniva se na ljestvici u C-duru:



Iz te ljestvice uzeti su svi tonovi u ova 2 kola, samo su neki tonovi u braču drugom i trećem za oktavu krupniji, a u berdetu za 2 oktave.

Prvi biserničar i prvi bračista postavljaju prvi prst uz 2· prečnicu, drugi uz 3. prečnicu, a drugi bračista drugi prst uz 4. prečnicu, treći uz 5. prečnicu. Brač III. udara neprestano samo ton g na krupnijim praznim žicama, a to isto i čelo-brač, ako ga ima u zboru, naprotiv čelović c-g udara to u prve dvije prazne žice.

Bugarijaši treba da znaju za ove primjere samo 2 akorda: G-dur i C-dur, koje udaraju po ritmu zajedno s berdetom. Berde udara samo ton g na praznim krupnijim žicama i ton c pritisnuvši te žice uz 5. prečnicu.

Te upute vrijede za jednoglasne, dvoglasne i troglasne tambure, a i na četveroglasnima (srijemskima) za bisernice (prime) i brač I. (bas-prim); bračista II. (tercbasprim) hvata ton h prvim prstom uz 2. prečnicu na a-žici i ton c drugim prstom uz 3. prečnicu, bračista III. (D-bas-prim) ton g uz 3. prečnicu na najkrupnijoj e-žici i ton c uz 3. prečnicu na a-žici.

Tu se sad tamburaši susreću prvi put s partiturom za tamburaški zbor.

P a r t i t u r a je pregledno svrstanje svega onog, što koja tambura svira u tamburaškom zboru. U prvom retku je napisano, što svira prva bisernica, u drugom su note za drugu bisernicu, u trećem za brač I., u četvrtom za brač II., u petom za brač III·, u šestom za bugarije, a u sedmom za berde, i to svaki takt, koji se u isto vrijeme na svim tamburama svira, napisan je točno jedan ispod drugog. Iz takve partiture prepisuju se d i o n i c e za svakog tamburaša u zboru, to jest ono, što on treba da svira, a zborovođa (dirigent) ravna iz partiture sviranje cijelog zbora prateći, da li svaki svoje točno i valjano svira.

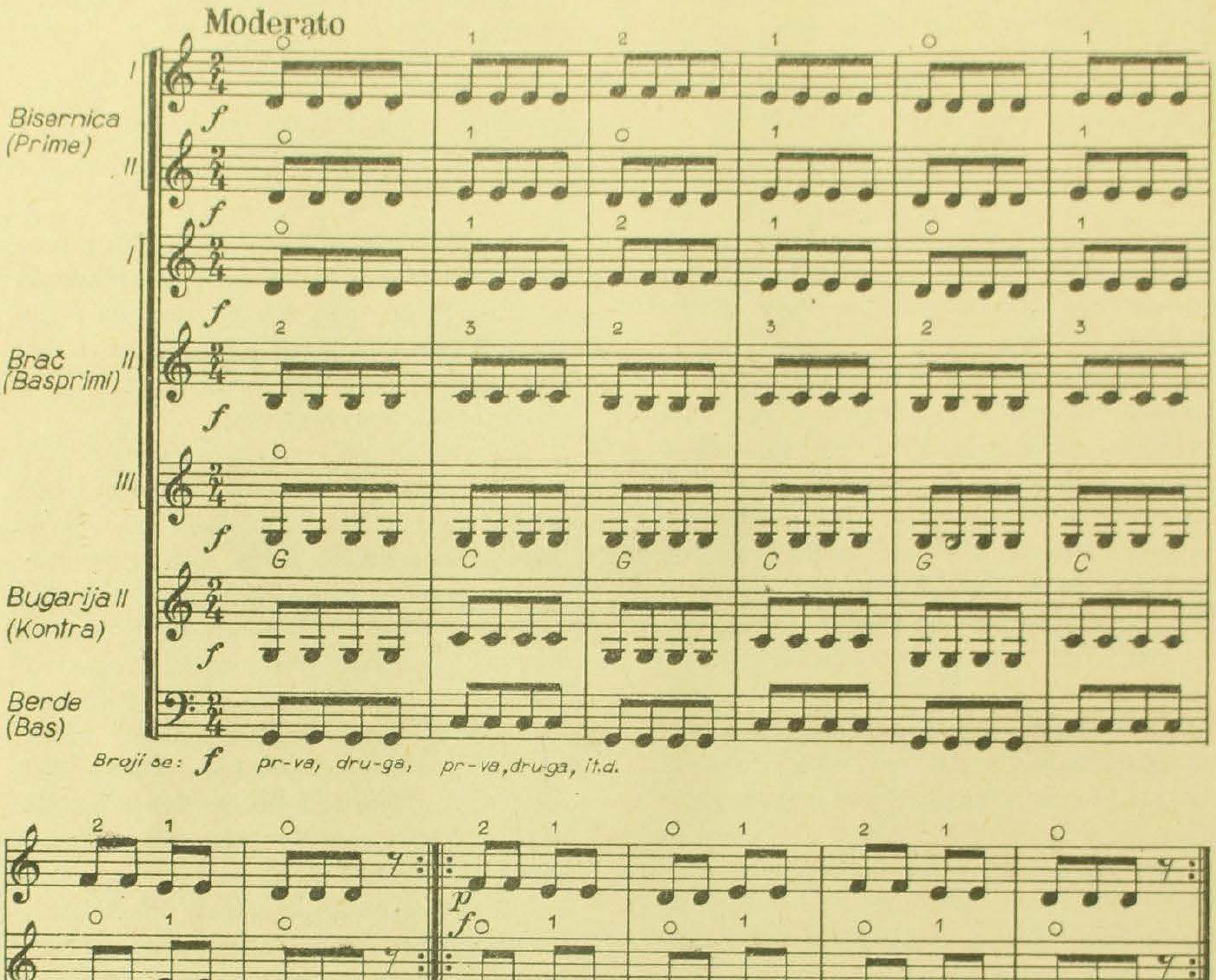
V j e ž b a n j e u t a m b u r a š k o m z b o r u obavlja se ovako: Najprije svaki tamburaš nauči svirati svoju dionicu, pa je svira svaki posebno. Onda sviraju biserničari zajedno, pa zatim brač I. i II. zajedno, iza toga opet sva 3 brača zajedno, nakon toga svi biserničari i svi bračisti zajedno. Isto tako sviraju bugarijaši najprije sami, pa berdetaš sam, a onda bugarije i berde zajedno. Na kraju svira čitav tamburaški zbor skupno. Isprva treba svirati polagano. Obje vježbe i jesu za polagano sviranje (Moderato, Andante), ali kad se nauče polagano svirati, mogu se svirati i malo brže. Svaku vježbu treba isprva svirati tiho (piano), a zatim glasno (forte), da tamburaši nauče i razliku između tihog i glasnog sviranja.

U p o z o r e n j e b u g a r i j a š i m a: Ako je akord napisan slovom, svira se taj akord dotle, dok novim slovom nije napisan drugi akord. Katkad se nad svaku notu, za koju još vrijedi pređašnji akord, stavi točkica, pa to znači, da bugarija udara isti akord.

O p ć e u p o z o r e n j e: Iste te vježbe može svirati i jedan bračista ili biserničar sa samom bugarijom ili s berdetom i bugarijom. Može ih svirati i tamburaški kvartet od 4 tamburaša, kvintet od 5 tamburaša itd.

PRVO KOLO

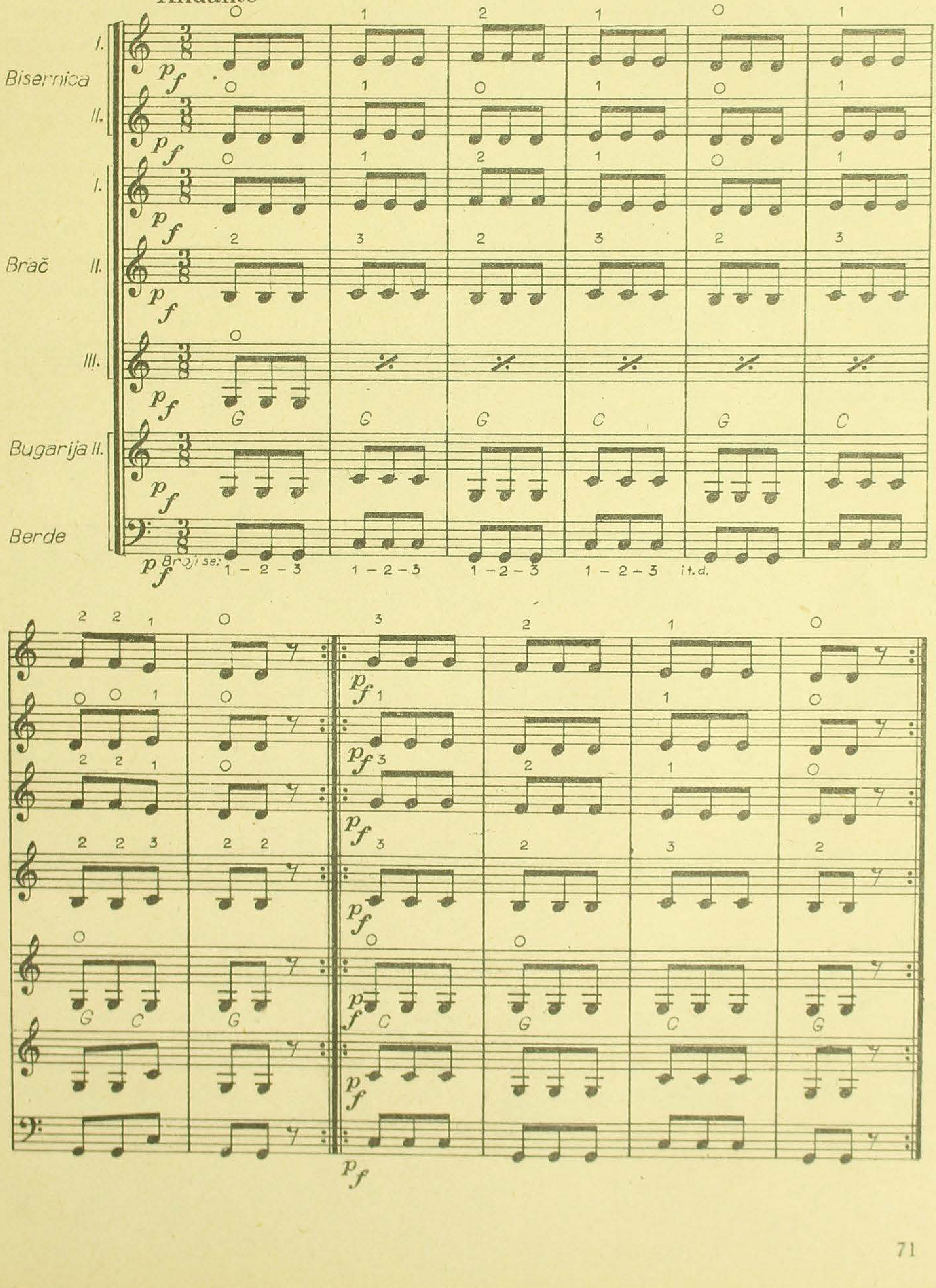
Josip Andrić



DRUGO KOLO

Josip Andrić

Andante

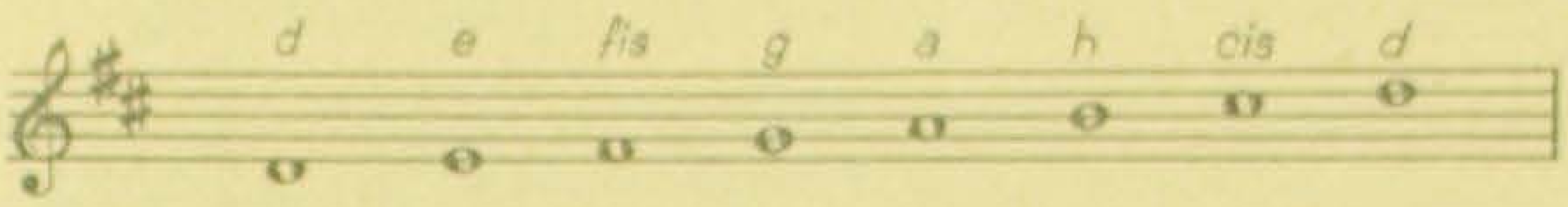


DRUGI PRIMJERI

U D - DURU

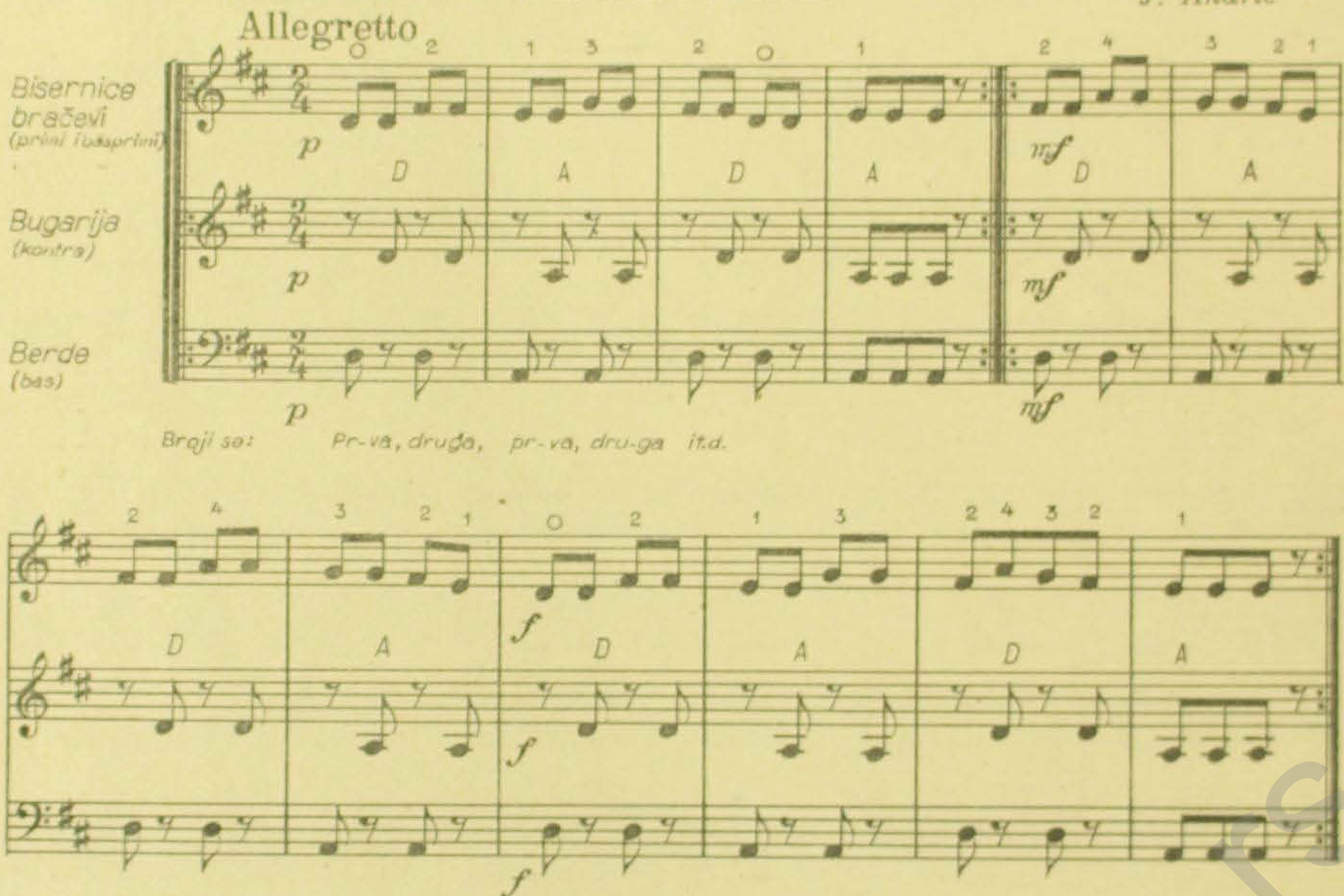
Prva dva primjera bila su u C-duru, a ova tri su sad u D-duru. Budući da većina tambura ima praznu žicu u tonu d, a kod jednoglasnih i dvoglasnih tambura su d-žice glavne, na kojima se najviše svira, vrlo lagano je sviranje u D-duru osobito s prvih 5 tonova (u prvom položaju).

U D-duru su 2 povisilice, i to na notama f i c, pa se mjesto f svira uvijek fis, a mjesto c uvijek cis. Kad sviramo skladbu u D-duru, onda upotrebljavamo tonove iz ljestvice u D-duru, koja je evo ovakva:



DJEČJE KOLO

Po narodnim motivima — *J. Andrić*



Ova je partitura udešena tako, da »Dječje kolo« mogu svirati makar samo 3 tambure: bisernica (ili brač), bugarija i berde. Ako svira više tambura, onda sve bisernice i svi bračevi sviraju u jedan glas melodiju, pa se za takvo sviranje kaže, da je unisono (u jedan glas). Više put se i u većim koncertnim skladbama događi, da sve bisernice i svi bračevi, pa čak i čelo-tambure sviraju unisono (u jedan glas), a bugarije i berde ih prate.

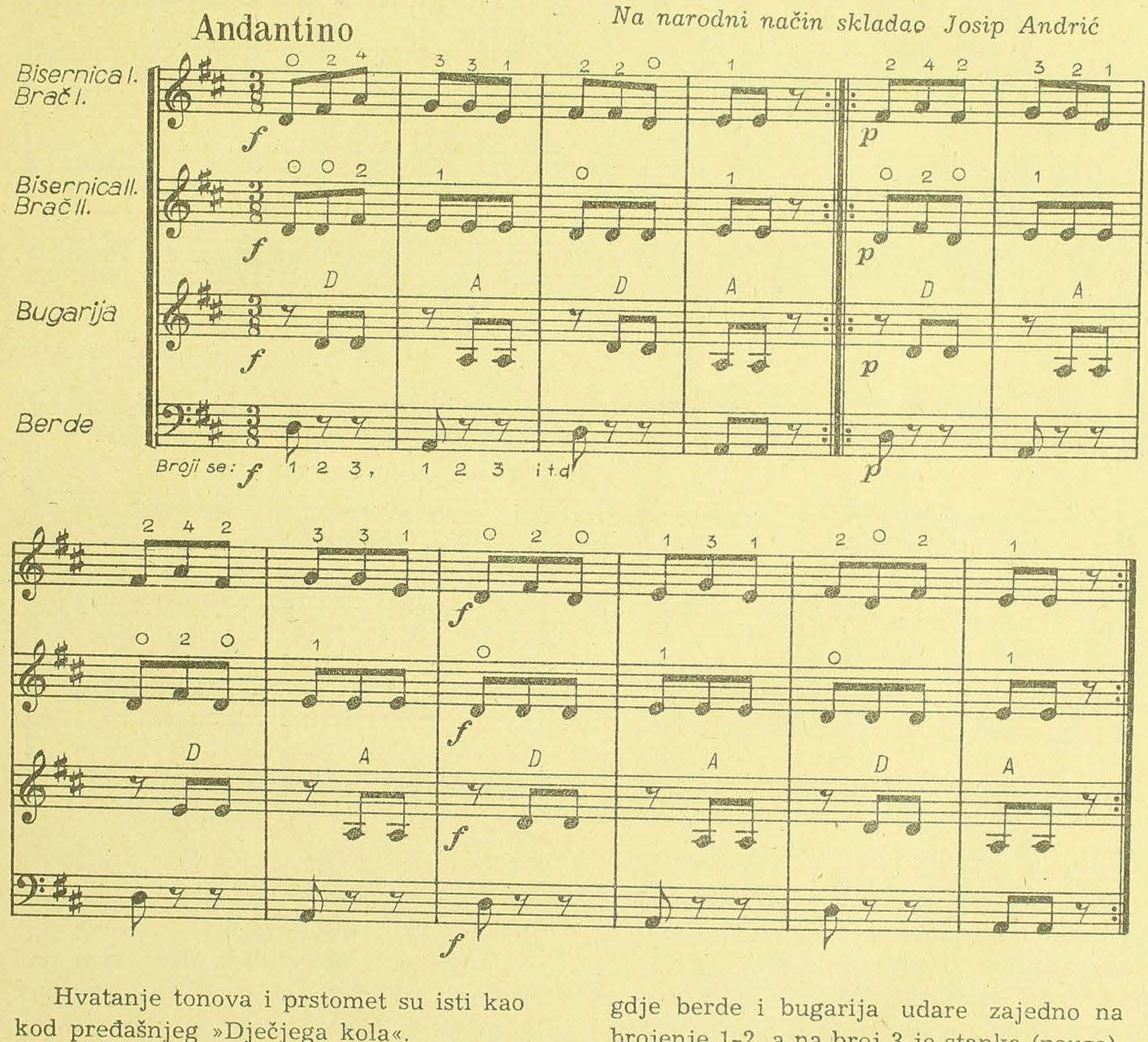
Za razliku od pređašnjih dviju vježbi, gdje je drugi prst hvatao ton f uz 3. prečnicu, ovdje se drugim prstom hvata ton fis uz 4. prečnicu. Hvatanje ostalih tonova je i ovdje isto kao i u pređašnjim vježbama.

Bugarijaši moraju naučiti, kako se hvataju akordi D-dur i A-dur. Osim toga za njih je ovdje novo, da ne udaraju po ritmu zajedno s berdetom, nego iza berdeta. Broji se: pr-va, dru-ga, pa na slog pr- udari berde, a na slog -va bugarija, zatim opet na slog dru- berde, a na slog -ga bugarija i tako u svakom taktu. Samo na završetku melodije (ovdje u 4. i 12. taktu) udari bugarija zajedno s berdetom 3 puta prema brojenju je-dan-dva.

»Dječje kolo« svira se srednje brzo, dakle ni prepolagano, ni prebrzo. Prva 4 takta sviraju se tiho (piano), druga 4 takta srednje glasno (mezzoforte), a zadnja 4 takta glasno (forte).

MALI PLES

Na narodni način skladao Josip Andrić



Hvatanje tonova i prstomet su isti kao kod pređašnjeg »Dječjega kola«.

Mjera je triosminska, dakle trodobni ritam, pa se broji: 1-2-3.

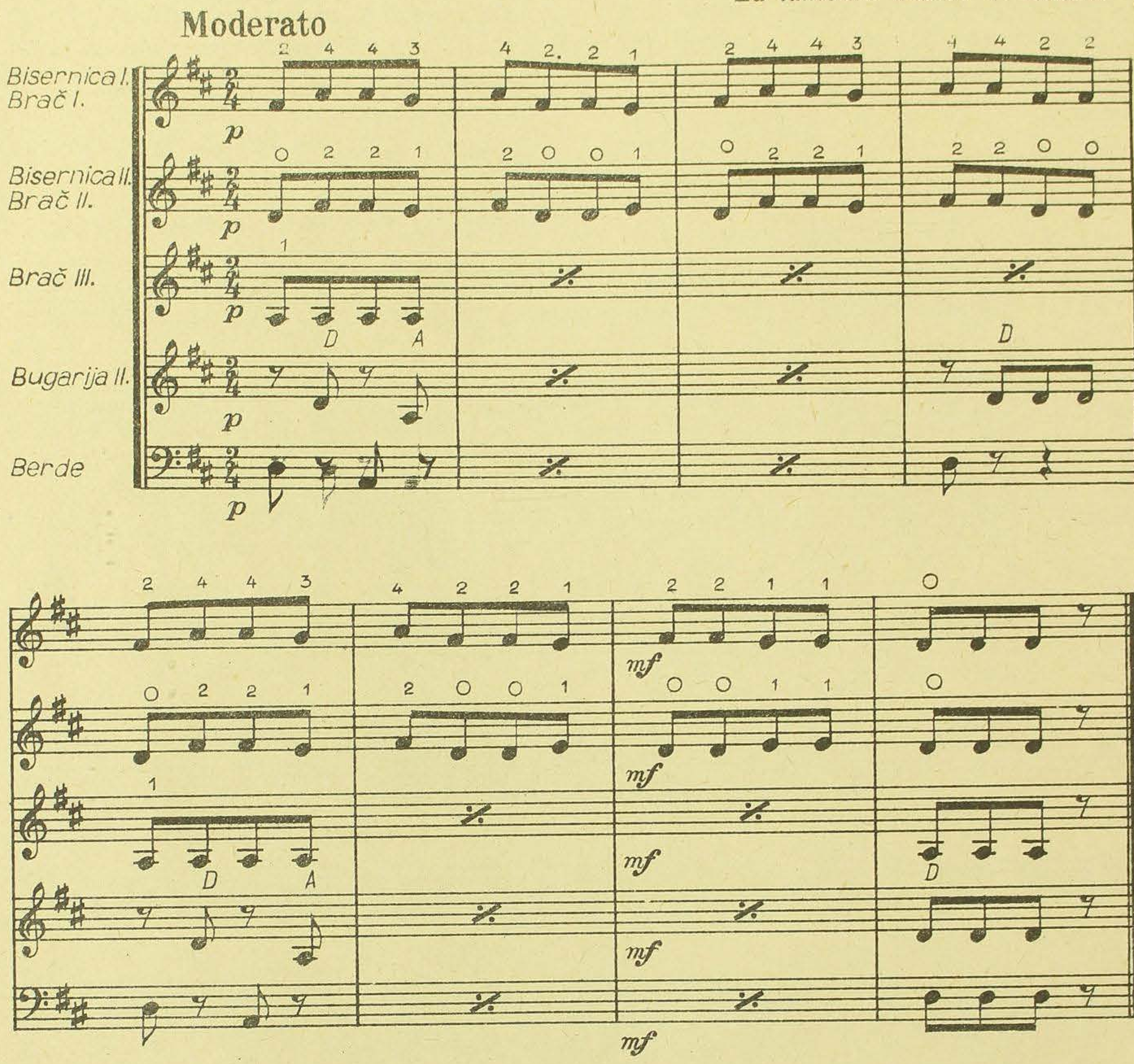
Berde i bugarija udaraju ritam naizmjence tako, da na broj 1 udari berde, a na 2 i 3 bugarija i tako u svakom taktu osim u završnima (ovdje u 4. i 12. taktu), gdje berde i bugarija udare zajedno na brojenje 1-2, a na broj 3 je stanka (pauza).

Prva 4 takta sviraju se forte (glasno), druga 4 takta piano (tiho), a zadnja 4 takta opet forte.

Brzina sviranja je srednja: ni prepolagano ni prebrzo. Ali kad je sviranje već prilično uvježbano, može se i brže svirati.

TEČE, TEČE BISTRA VODA
(Narodna iz Podravine)

Zabilježio Franjo Kuhač
Za tambure udesio J. Andrić



Partitura ove narodne popijevke, koju je prema narodnom pjevanju u note zapisao najveći hrvatski melograf (zapisivač i sabirač narodnih melodija) Franjo Kuhač, a za sviranje na tamburama udesio ju je J. Andrić, složena je za 5 tambura (kvintet): 3 brača, bugariju i berde. Ali može se to svirati i na 7 tambura: 2 bisernice, 3 brača, bugariju i berde, pa onda prva bisernica i prvi brač sviraju po istim notama prvog retka, a druga bisernica i drugi brač po istim notama drugog retka.

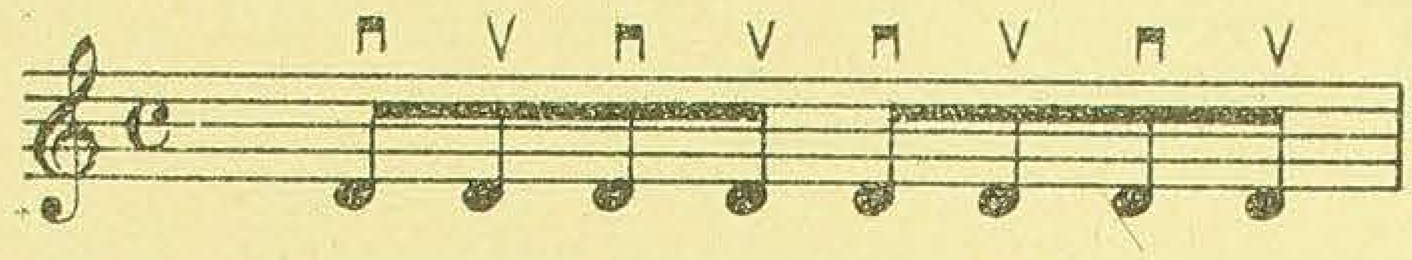
Hvatanje tonova i prstomet su isti kao kod »Dječjega kola« i »Malog plesa«, jer se i ova popijevka svira u D-duru.

Mjera je dvočetvrtinska (dvodobna), pa se broji: pr-va-dru-ga i po tom udaraju naizmjence berde i bugarija. Samo u 4. taktu berde udari na slog pr-, a bugarija tri puta na slogove -va-dru-ga. U zadnjem taktu udare i berde i bugarija zajedno tri udarca na brojenje: je-dan-dva, a mjesto četvrtog udarca je pauza (stanka).

Svirati treba polagano, i to prvih 6 taktova piano (tiho), a zadnja 2 takta mezzoforte (srednje glasno).

9. Trzanje. Trzalicom (a i palcem) se udara u žicu odozgo dolje. Kad se to hoće i znakom označiti, stavi se iznad note ovaj znak ⊓. No katkad, iako veoma rijetko, može biti i udaranje u žicu odozdo gore, pa se to naznačuje znakom V. Neprestanim naizmjeničnim udaranjem u žice odozgo dolje i odozdo gore, koje se što brže ponavlja, nastaje trzanje (neki kažu: titranje). Evo ovako:

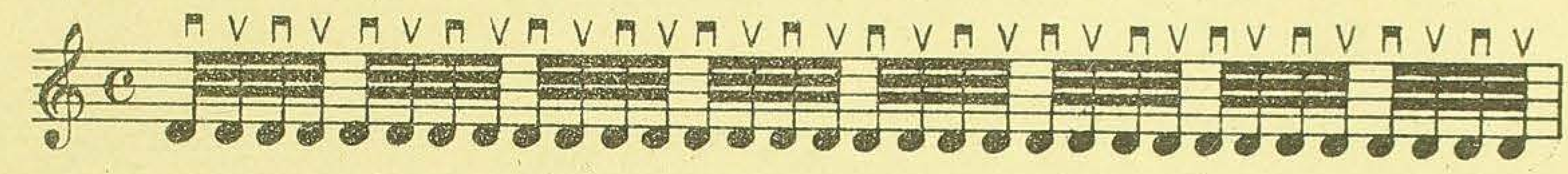
Dosta brzo udarati trzalicom dolje gore:



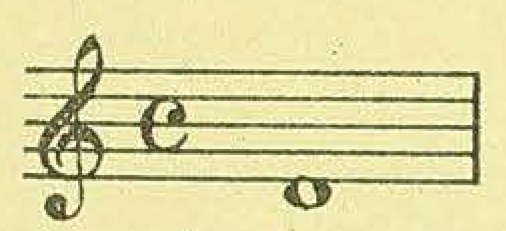
Isto dvaput brže:



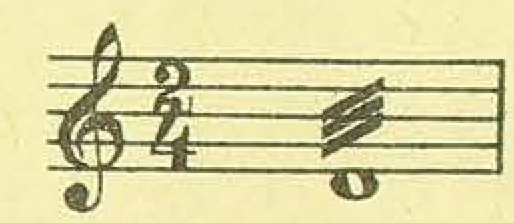
Još dvaput brže:



To vrlo brzo udaranje dolje gore pretvara se u neprekinuto trzanje:
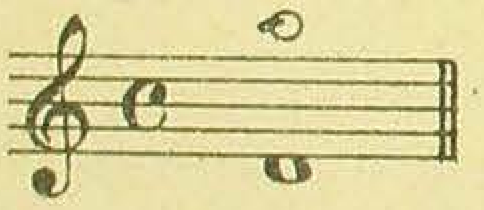


Trzanje (tremolo) označuje se za bugarije i berde ovako:



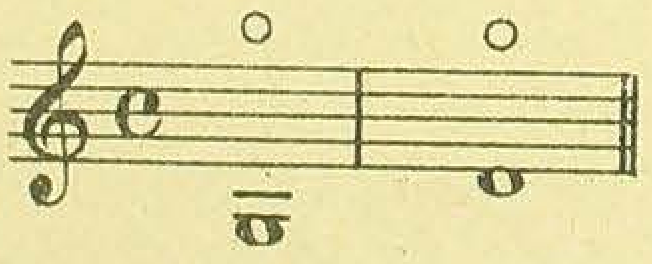
Trzanje je najvažniji način sviranja na tamburama, ali to je i najteže. Što tko zna ljepše, brže, gušće, finije trzati, to je bolji tamburaš. Zato trzanje treba mnogo vježbati.

Kao što je na početku bilo vježbanje u udaranju po praznim žicama, tako treba ponajprije vježbati i trzanje praznih žica:

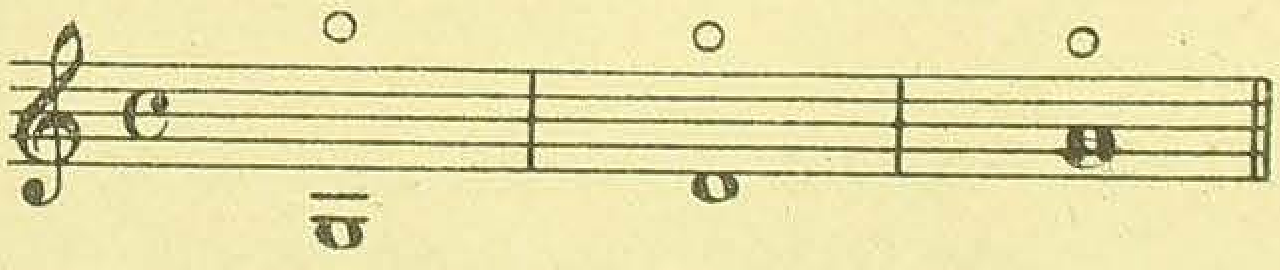
Jednoglasna tambura:



Dvoglasna tambura:

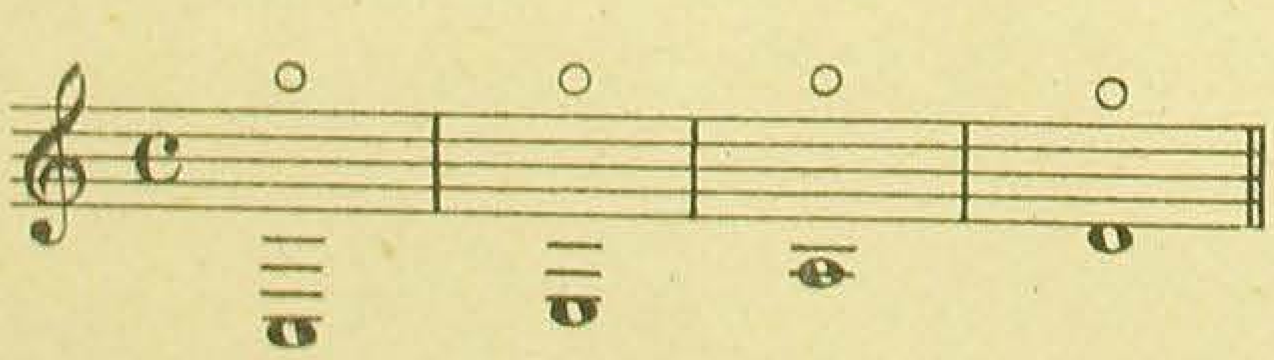


Troglasna tambura:

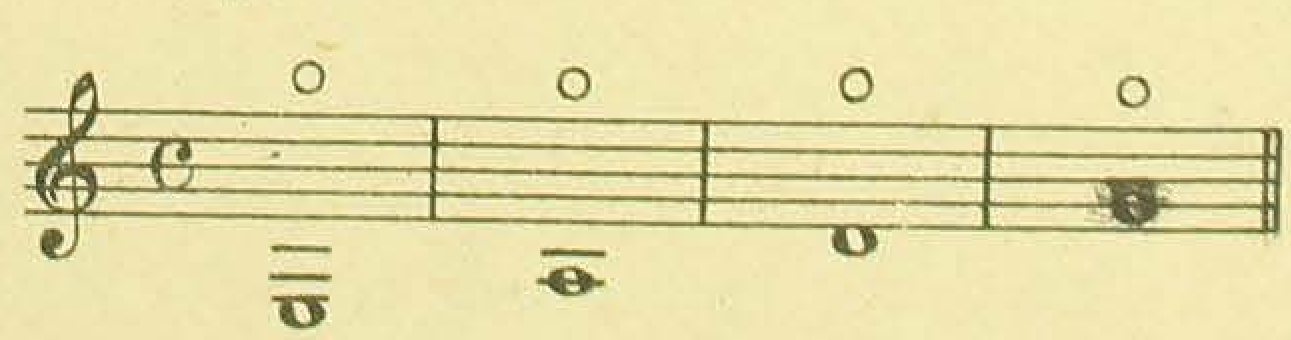


Četveroglasne tambure

Prima:
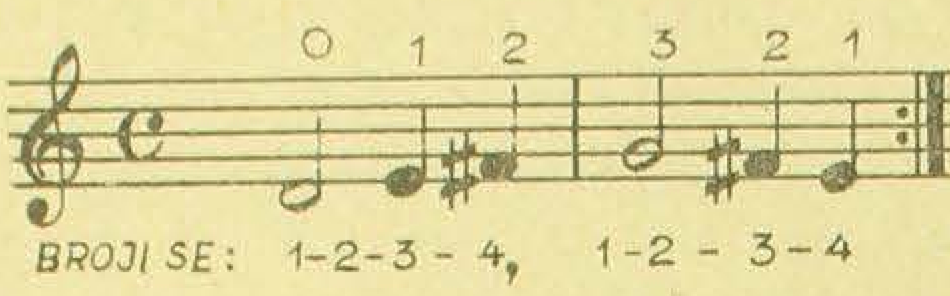


G-basprim:
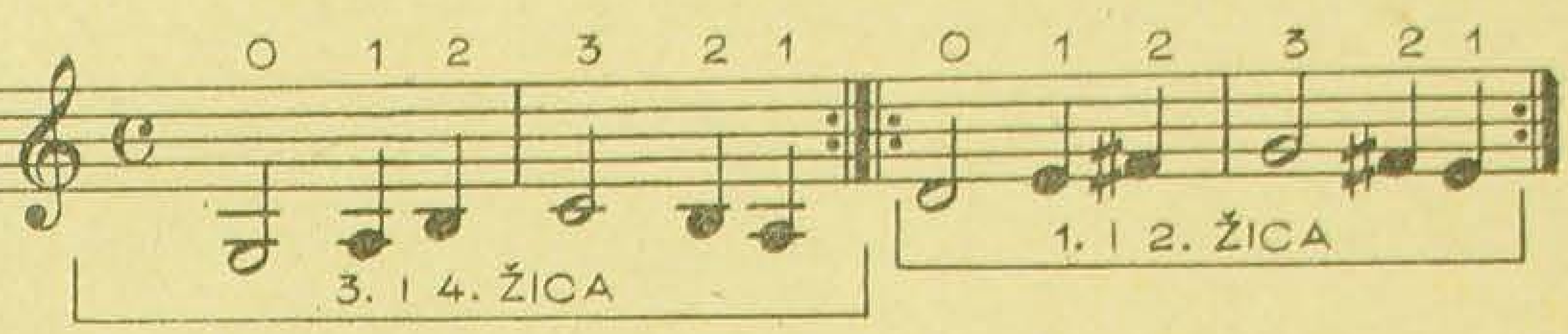


10. Trzanje polovice oktave u prvom položaju. Kao kod udaranja, tako i tu pređašnji prsti moraju ostati ležati, kad se slijedeći spusti na žicu.
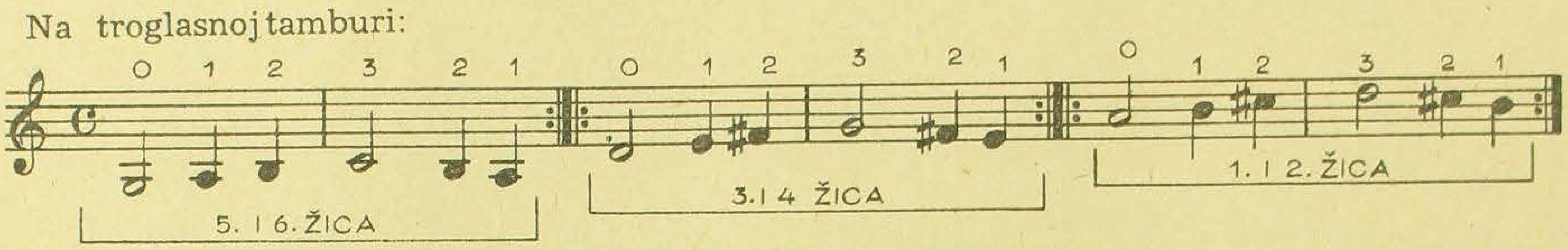
Na jednoglasnoj tamburi:



Na dvoglasnoj tamburi:

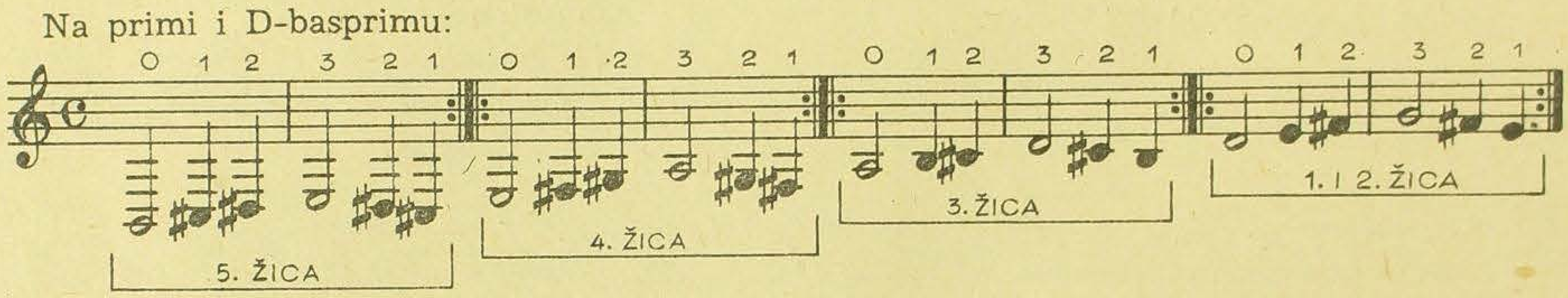


Na troglasnoj tamburi:

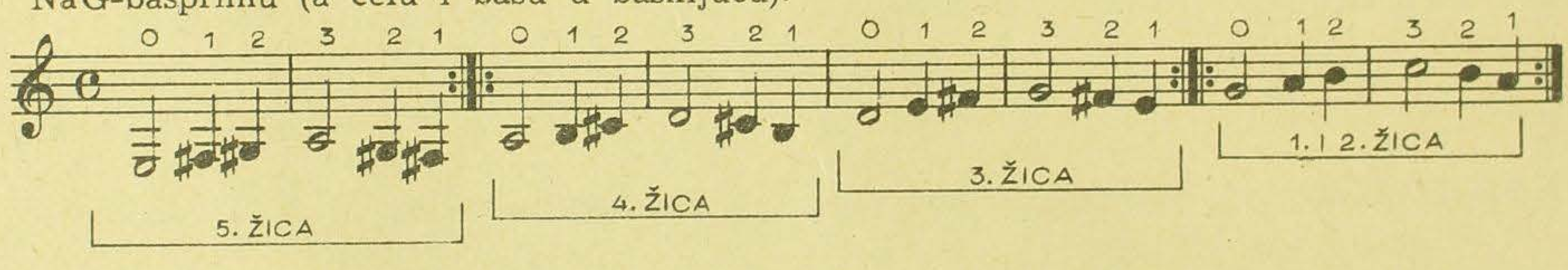


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

Na primi i D-basprimu:
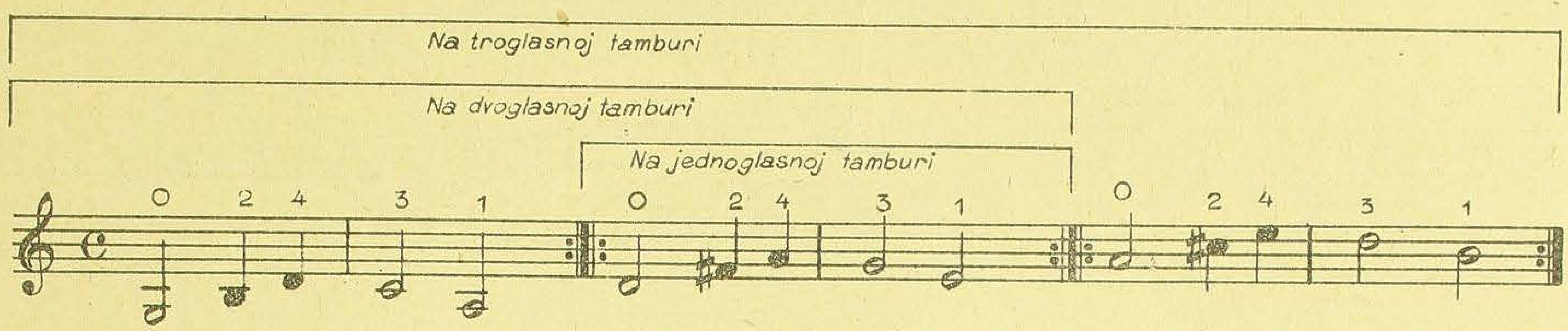


Na G-basprimu (a čelu i basu u basključu):



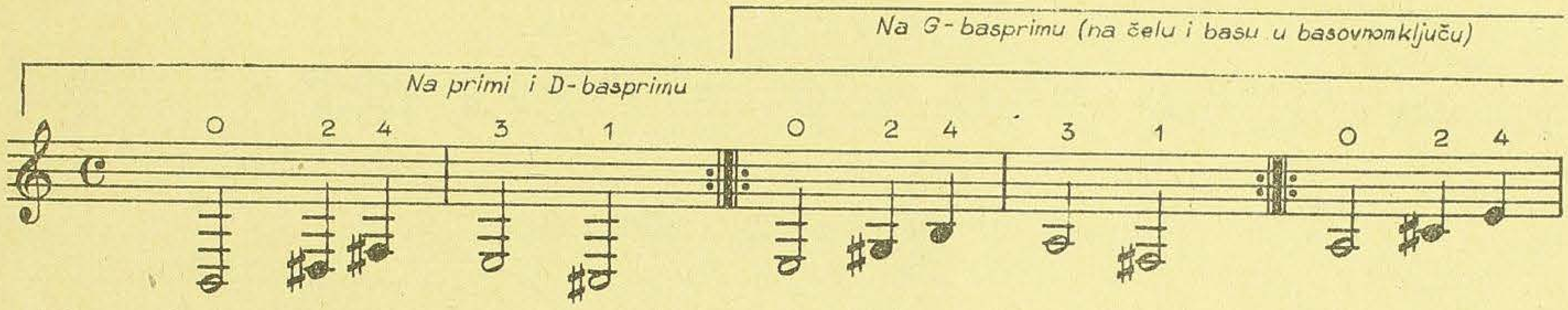
Ta se vježba svira trzanjem svakog tona. Ali isto tako je dobro, da se ona vježba i udaranjem pojedinih tonova, to jest staccato prema ovom primjeru (a tako treba i na svim ostalim žicama):

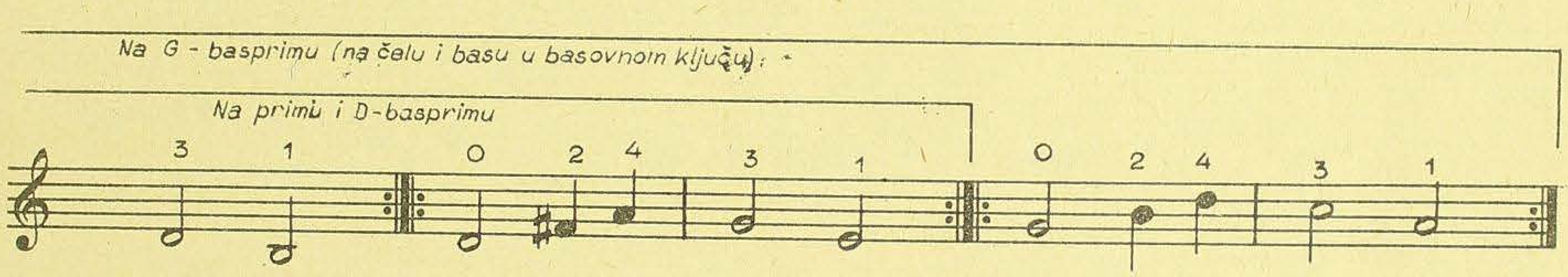


11. Skokovi na tercu. U dosadašnjim su vježbama tonovi slijedili po redu jedan za drugim kao u ljestvici bez preskoka. Ali treba vježbati i sviranje sa preskakivanjem tonova. Ako jedan ton preskočimo, skoči prst na hvataljci na tercu. Evo jedne takve vježbe:
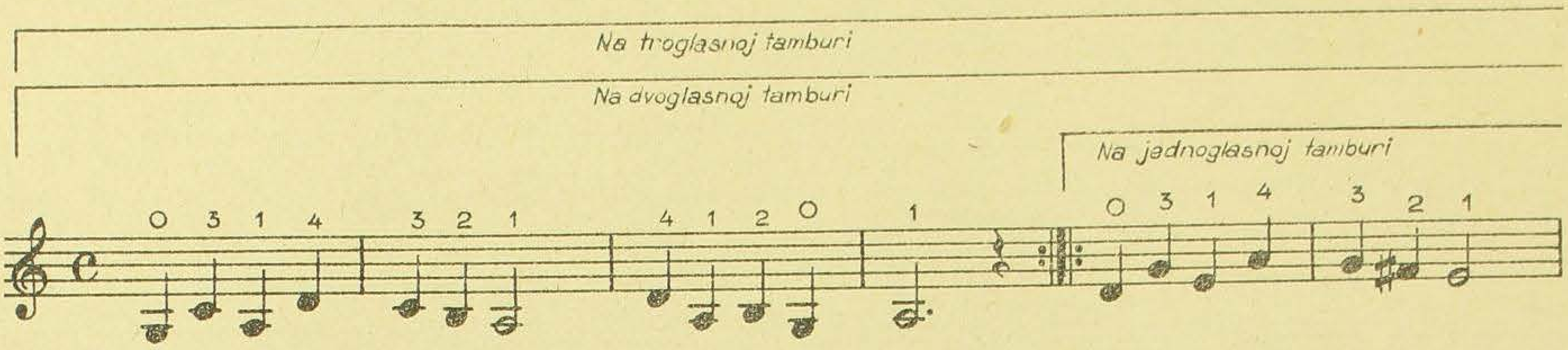


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:
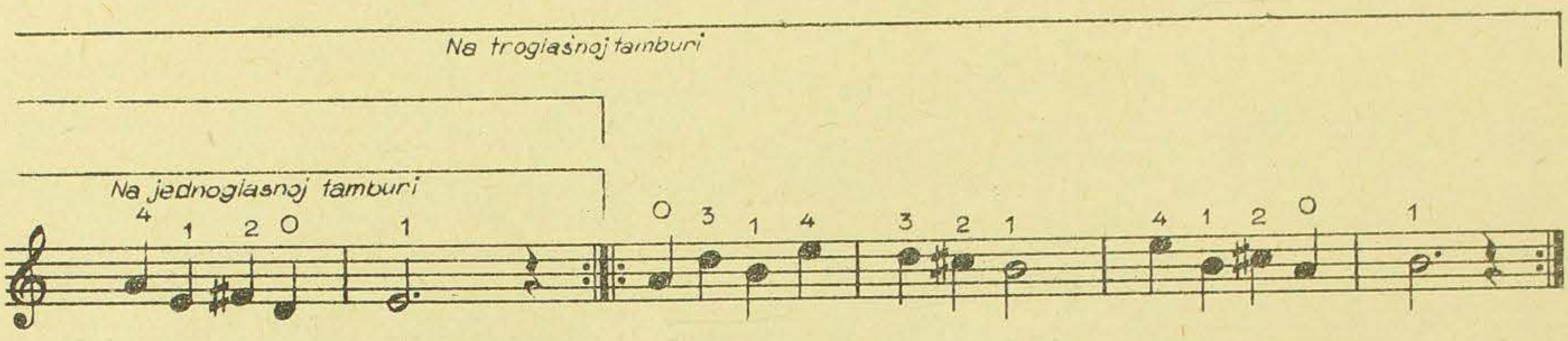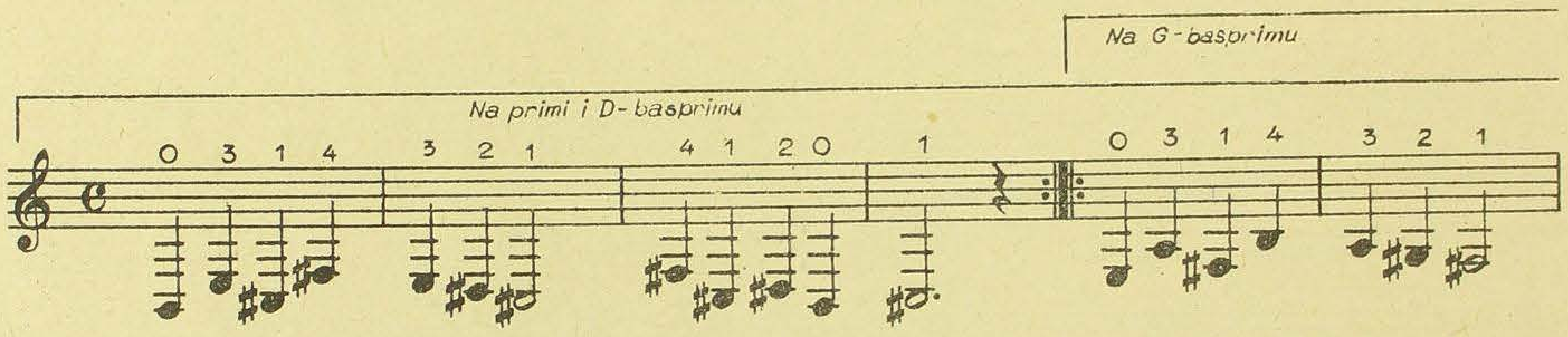




Na tim je vježbama crtama iznad crtovlja označeno, koju vježbu možemo na kojoj tamburi svirati. Tim je crtama označena granica pojedinih vrsti tambura, koliko na kojoj možemo odsvirati u prvom položaju, a da ne pomaknemo lijevu ruku s mjesta. Prema tome vidimo, da najmanje možemo odsvirati na jednoglasnoj (farkaševskoj) bisernici i braču I., više na dvoglasnim tamburama, još više na troglasnima i na četveroglasnima.
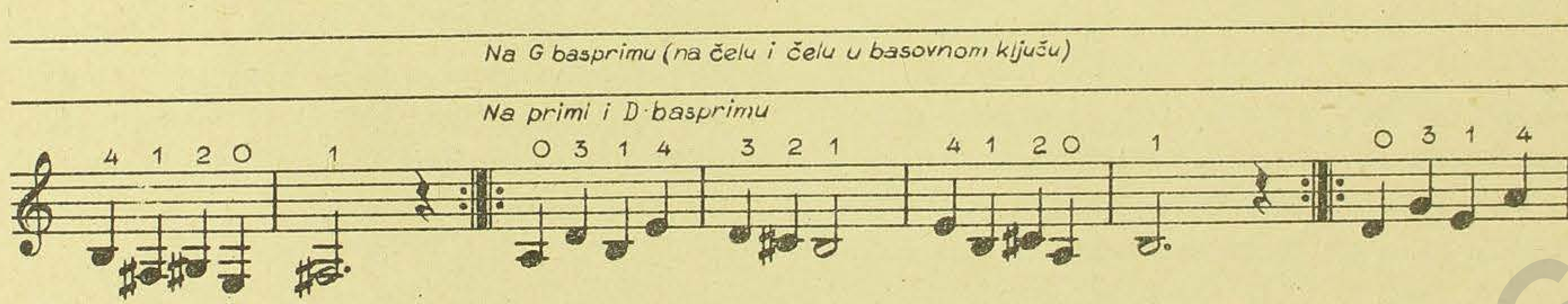
12. Skokovi na kvartu. Ako preskočimo dva stepena (tona) na hvataljci, pa uhvatimo tek onaj iza njih, skočili smo na kvartu. Evo i u tom male vježbe:
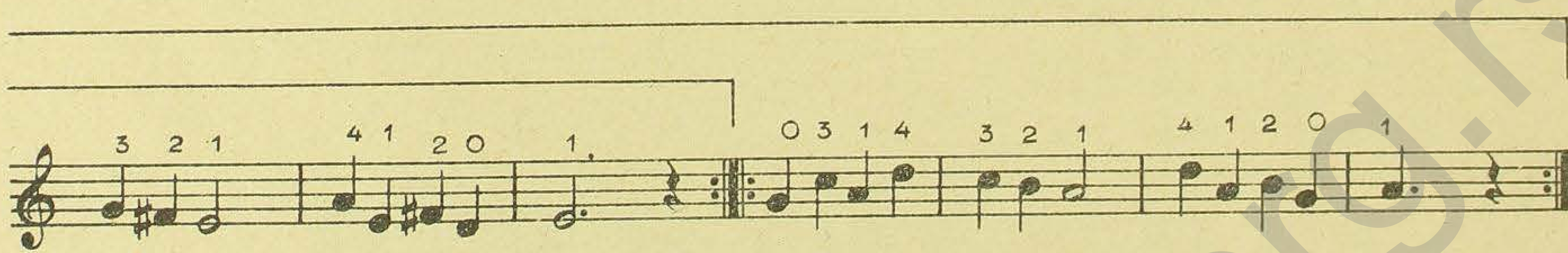




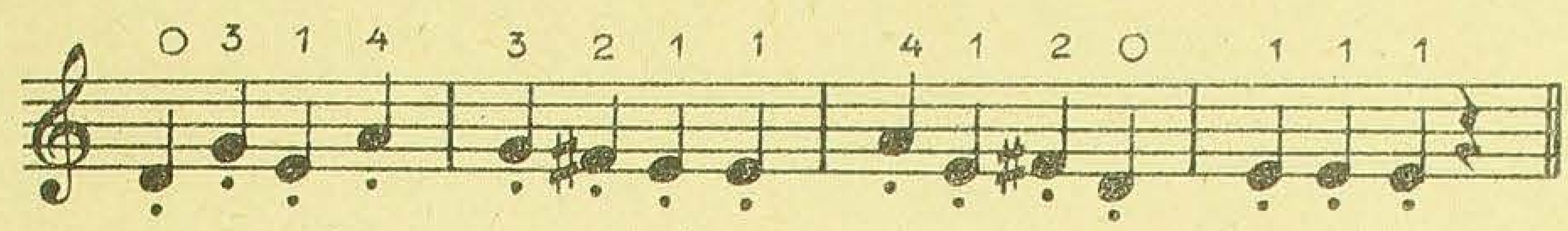
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:







Te se vježbe sviraju trzanjem. Ali dobro je ,da se iste te vježbe vježbaju i udaranjem, t. j. da se svaki ton udari kratko staccato. Evo ovako (a tako isto vježbajte i na svim žicama):



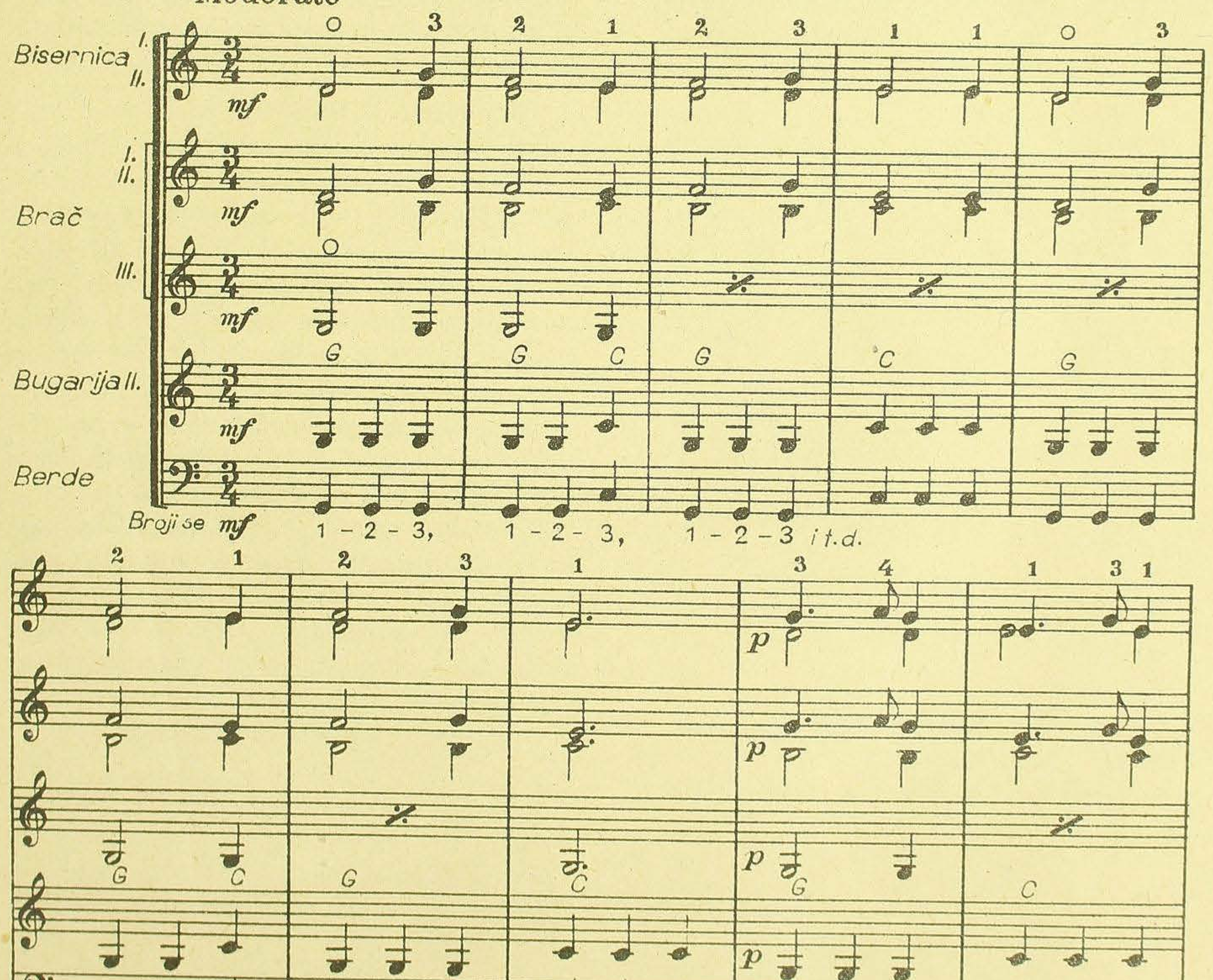
TREĆI PRIMJERI

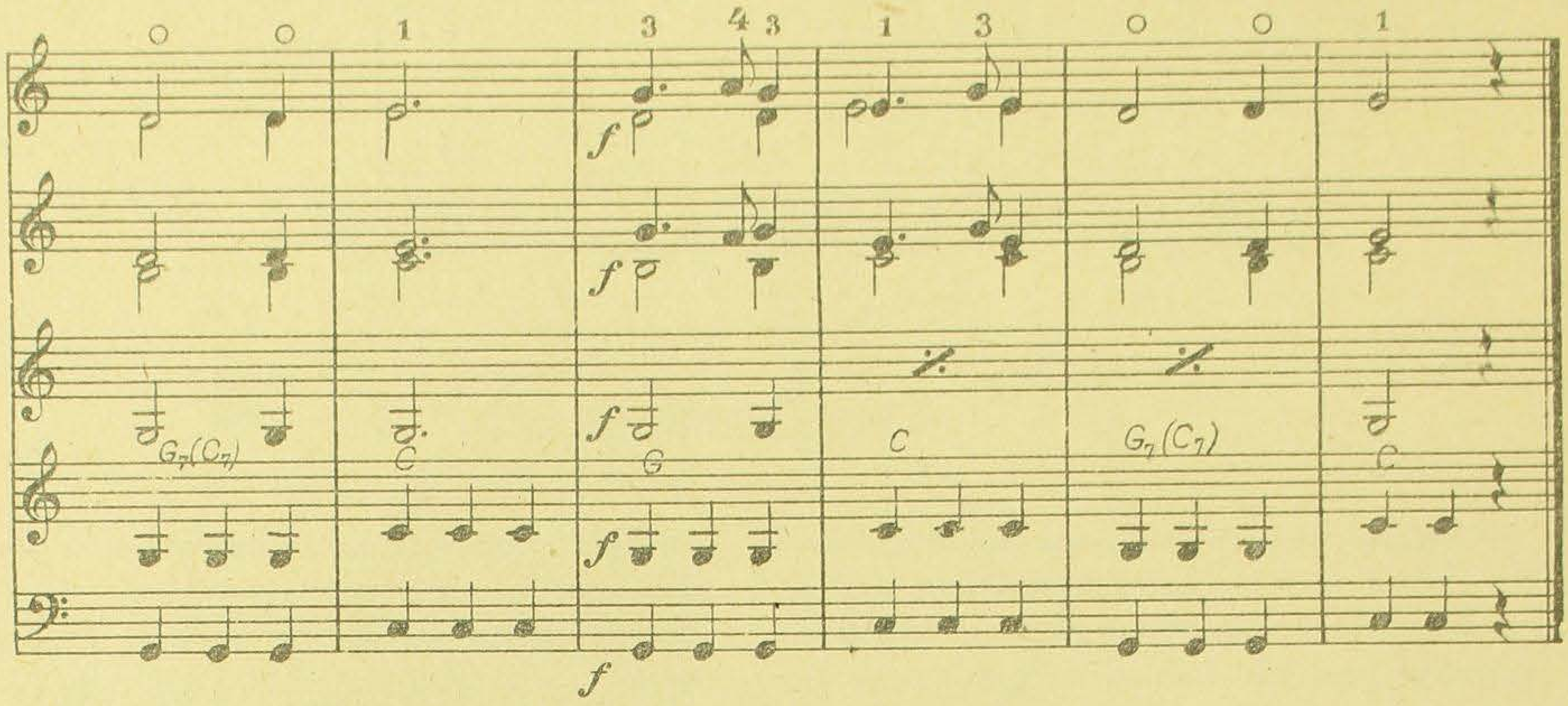
Dosadašnjih pet primjera za tamburaški zbor sviraju se samo udaranjem u žice. A sad kod ovih primjera prelazimo na sviranje trzanjem žica. Držeći se pouka o lijepom trzanju treba da biserničari i bračisti kod sviranja ovih primjera nastoje postići doista što ljepše trzanje svakog tona.

VIDIŠ, DRAGA, LICE MOJE

Skladao Pajo Kolarić
Za tambure udesio J. Andrić

Moderato





Ovu je pjesmu skladao prije sto godina Pajo Kolarić, prvi hrvatski tamburaški zborovođa i skladatelj. Za tambure ju je udesio J. Andrić, jer se tamburaška udezba iz doba Kolarićeva života nije sačuvala.

Partitura je složena za 7 tambura, ali su u prvom retku napisane note i za prvu i za drugu bisernicu, a u drugom retku i za prvi i za drugi brač. Tako se često pišu u partiturama note za dva glazbala u isti redak, da se uštedi na prostoru, pa onda gornje note vrijede za prvu, a donje za drugu tamburu. Gornjim su notama tu onda vratovi uvijek okrenuti prema gore, donjim notama prema dolje, a ako ista nota vrijedi i za prvu i drugu tamburu, onda ta nota ima vrat i prema gore i prema dolje.

Ova se pjesma svira u C-duru, to jest ton f treba pritisnuti drugim prstom uz 3. prečnicu.

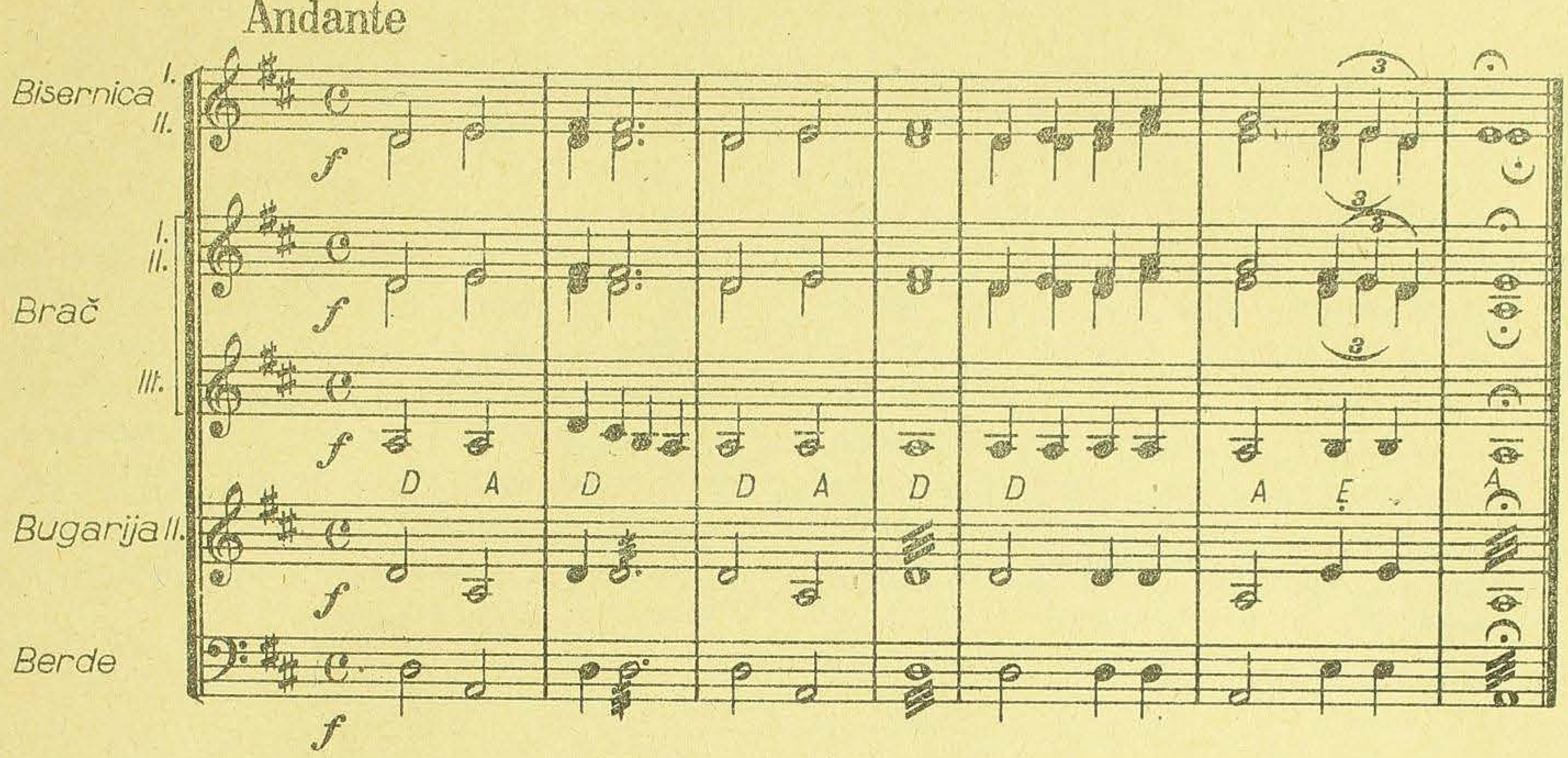
Prstomet je naznačen samo iznad nota prve bisernice. Druga bisernica svira samo dva tona na praznoj žici i prvim prstom. Prvi brač svira jednako kao i prva bisernica. Drugi brač svira samo dva tona na g-žicama i to ton h drugim prstom uz 4. prečnicu, a ton c trećim prstom uz 5. prečnicu. Brač treći trza samo po praznim g-žicama.

Mjera je tročetvrtinska, pa berde i bugarije udaraju zajedno uz brojenje: 1-2-3.

Bugarijaš mora naučiti hvatati novi akord G_7 (G-septimakord). Po starom farkaševskom nazivanju je to C_7. To treba dobro zapamtiti, jer se u partiturama za farkaševske tambure septim-akordi pišu slovima redovito prema dotičnom duru: dakle u C-duru je C_7, u G-duru G_7 itd. No većinom se u glazbi uopće i među većinom tamburaša septakordi pišu, kako zvuče, dakle uz akord u C-duru izmjenjuje se akord G-dur (dominanta) ili mjesto njega G_7, kao što je evo i u ovoj Kolarićevoj popijevci. Svejedno je uz septakord G_7 u zagradi naznačen i naziv tog akorda na farkaševski način radi upozorenja onim bugarijašima, koji su možda već imali prilike naučiti koji septakord na farkaševski način.

ŠIROK DUNAV, RAVAN SRIJEM
(Narodna iz Srijema)

Za tambure udesio Vjekoslav Mutak



Ova je narodna popijevka udešena za sviranje u D-duru, to jest ima dvije povisilice, te se uvijek svira fis i cis.

Bisernica prva i brač prvi imaju u predzadnjem taktu triolu, to jest, dok se broji 3-4 ,moraju odsvirati tri četvrtinke mjesto dvije, koje sviraju ostale tambure. To je potrebno posebno vježbati, da se tamburaši na to naviknu: najprije to dobro nauče biserničari i prva dva bračiste, a treći bračista, bugarijaš i berdetaš nauče opet svoje točno prema brojenju, pa onda taj takt sviraju svi zajedno mnogo puta, dok se točno ne složi zajedno sviranje triju nota u melodiji i dviju nota u melodiji i dviju nota u pratnji.

Bugarijaš mora naučiti hvatati nov akord E-dur. On svira udarajući po ritmu zajedno s berdetom. U drugom, četvrtom i zadnjem taktu naznačen je tremolo trostrukim crtama iznad note, pa bugarijaš mora na tome mjestu trzati akord preko sviju žica trzalicom, doklegod trajanje nota u tom taktu ne bude odbrojeno. Ali to trzanje ne smije biti tvrdo, grubo, to jest trzalica se ne smije držati prečvrsto, nego gipko, da trzanje bude mekše, ljepše.

I berdetaš ima naznačen tremolo na istim mjestima, gdje i bugarije, pa to izvodi tako, da trzalicom što brže, što gušće ponavlja taj ton. Ali i berdetov tremolo ne smije biti opor, tvrd, nego mekan, fin. To dakako treba dosta vježbati.

Mjera je četirčetvrtinska (cijeli takt), pa se broji: 1-2-3-4. U zadnjem taktu je naznačena fermata (korona) nad notama sviju tambura, pa zato treba sviranje tog takta produžiti bar za polovicu više, nego što se sviraju ostali taktovi, to jest treba brojiti bar do 6, a može se i još više produljiti.

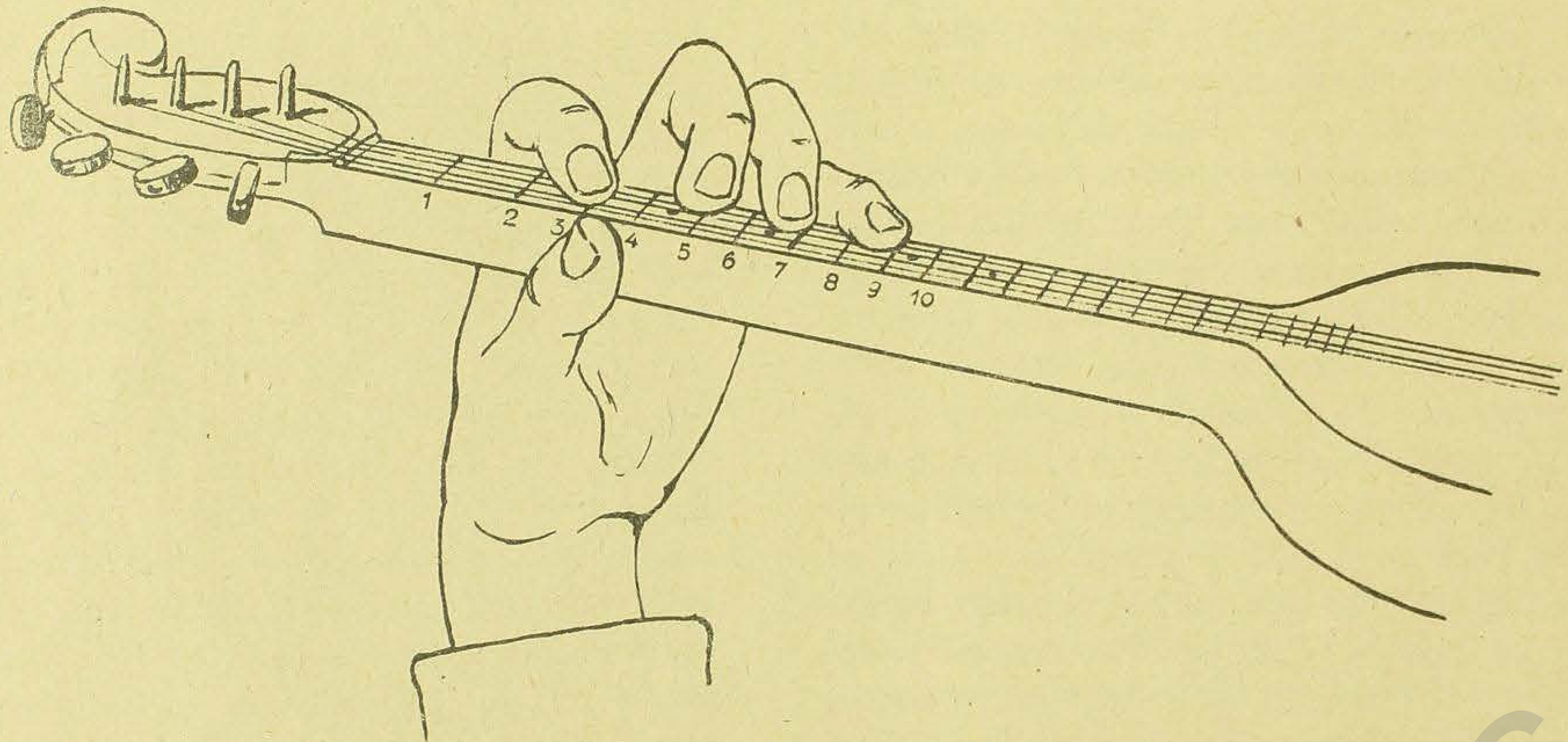
Tempo (brzina sviranja) naznačen je: Andante, dakle svira se polako, kao da brojimo korake kod laganog hodanja.

Dinamika (jačina sviranja) označena je: f (forte), pa se cijela popijevka svira glasno.

ČETVRTE VJEŽBE

13. *Pomicanje lijeve ruke za jedan ton (stepen).* Prvi i najjednostavniji način, da se lijeva ruka pomakne iz jednog položaja u drugi, jest pomak za jedan stepen (ton). Kod toga treba izbjegavati, da se isti prst vuče po žicama dalje, nego se redovito na mjesto drugog prsta stavi prvi, kad tonovi idu u visinu, a mjesto drugog treći, kad tonovi idu na krupniju stranu.

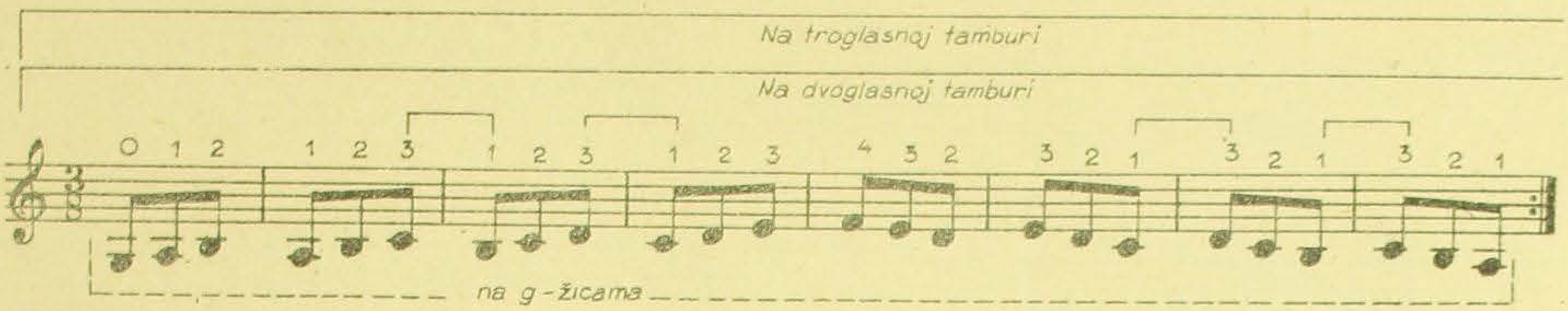
Kad lijeva ruka leži na vrhu vrata te se kažiprst spušta na hvataljku uz prvu ili drugu prečnicu, onda je to, kako smo već čuli, prvi položaj lijeve ruke. U tom prvom položaju svira se, dok trebaju tonovi, koji se mogu hvatati uz prvih sedam prečnica. A kad trebamo i tonove, koje dobivamo, ako pritisnemo žice uz osmu i devetu prečnicu, onda će ruka mora pomaći *u drugi položaj*, te se onda prsti spuštaju na hvataljku ovako:
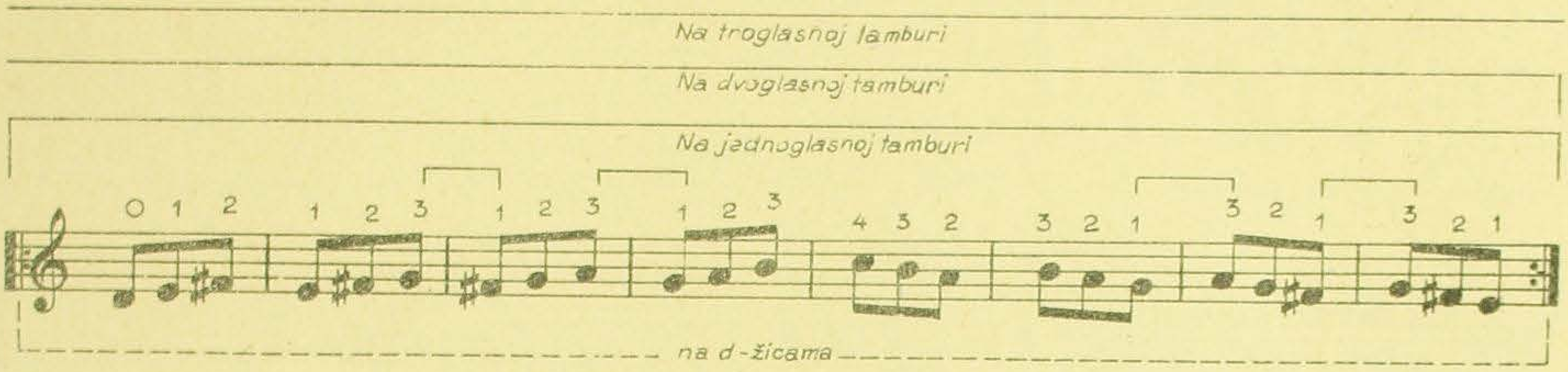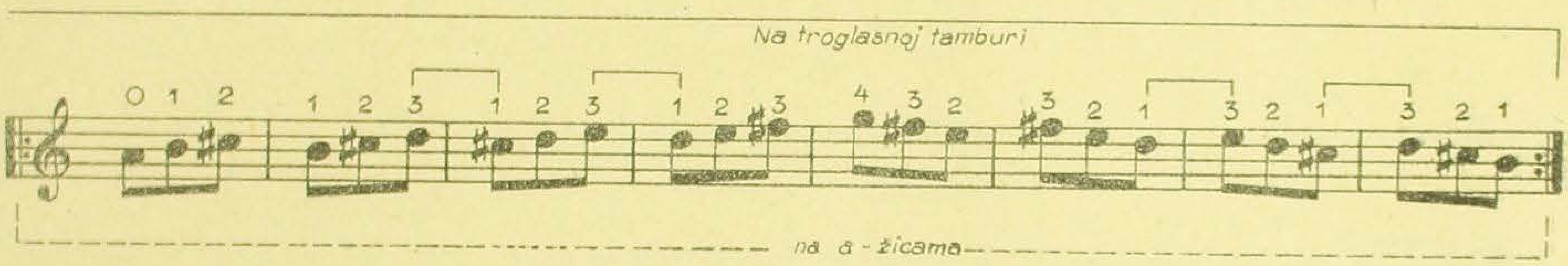


DRUGI POLOŽAJ

Ovako drži lijeva ruka vrat tambure u drugom položaju: prsti se spuštaju na hvataljku tako, da prvi prst bude uz treću (ili četvrtu) prečnicu, a četvrtim prstom se hvataju tonovi uz osmu ili devetu prečnicu. Dakle od treće do devete prečnice seže drugi položaj.
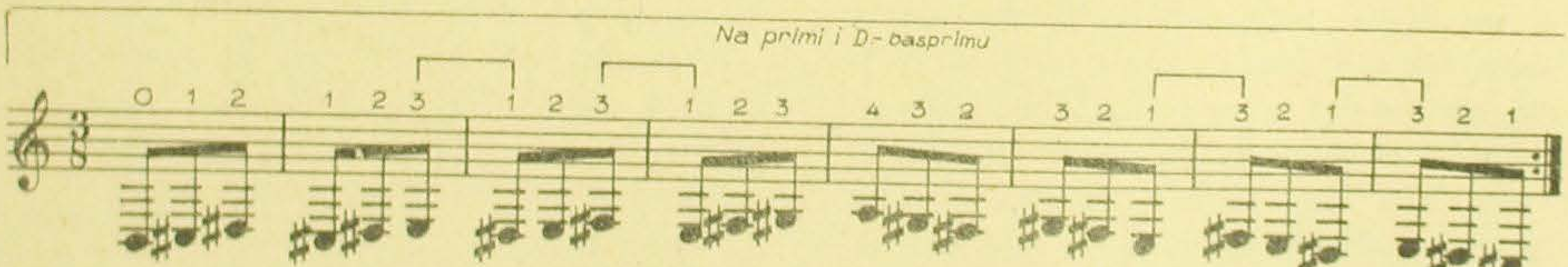
Iz prvog položaja pomiče se ruka u drugi položaj tako, da se prvim prstom pritisne žica uz treću (ili četvrtu) prečnicu, i u tom položaju prsti onda hvataju tonove. Iz tog drugog položaja vraća se ruka opet u prvi položaj tako, da prvi prst iznova mjesto uz treću prečnicu dođe uz drugu. Evo primjera za pomicanje ruke iz prvog položaja u drugi i opet natrag iz drugog u prvi:
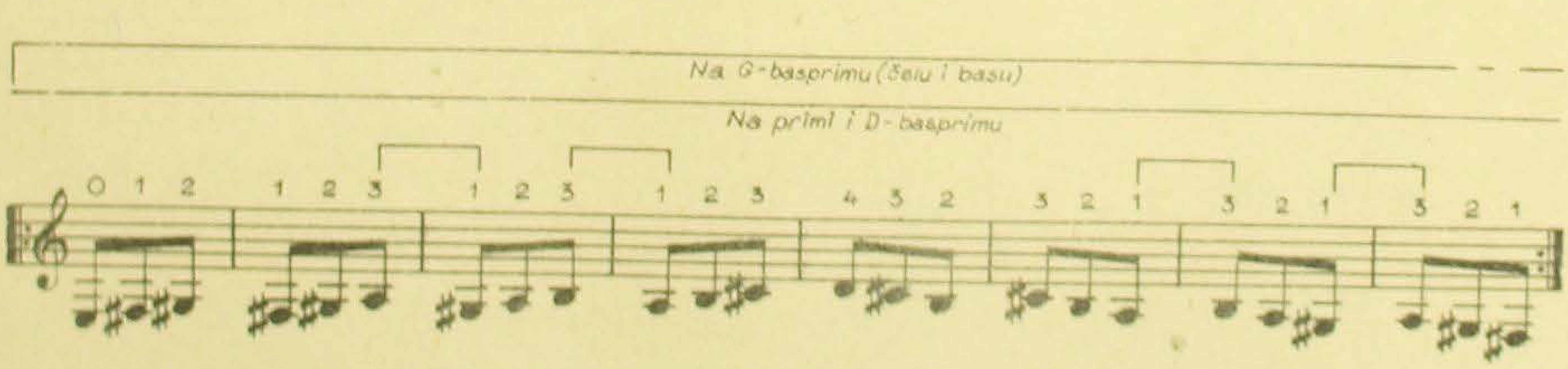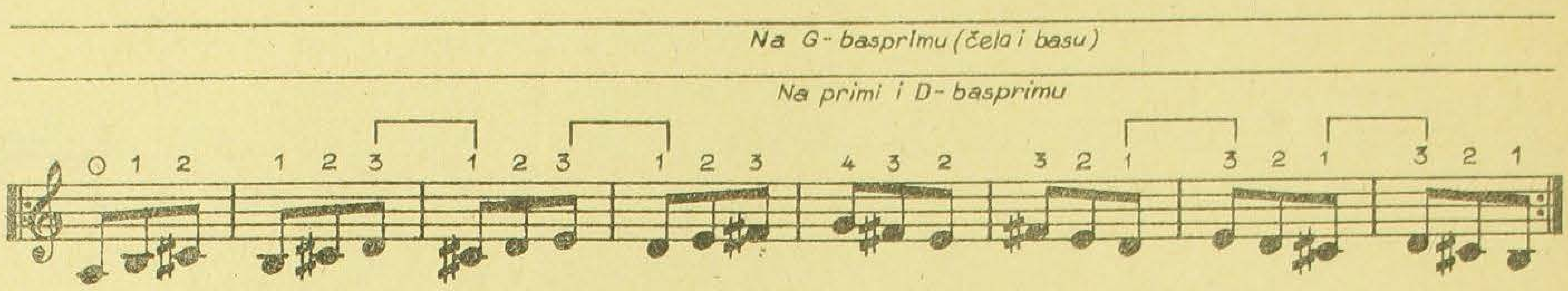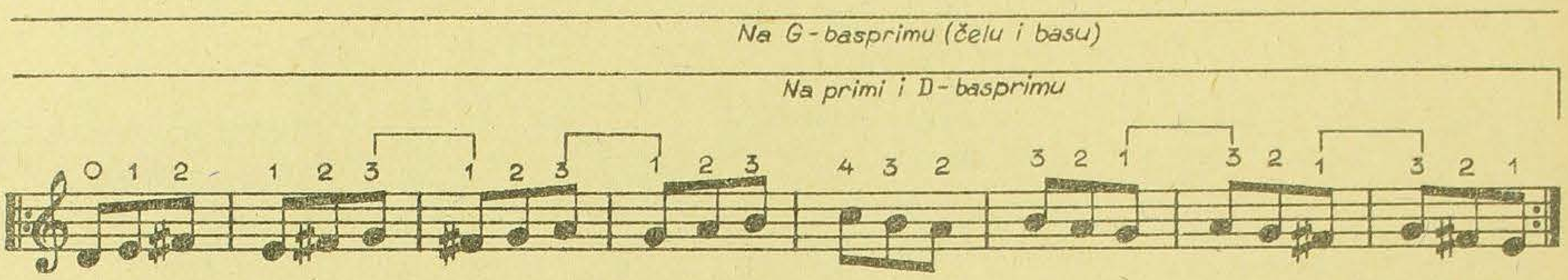






Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:
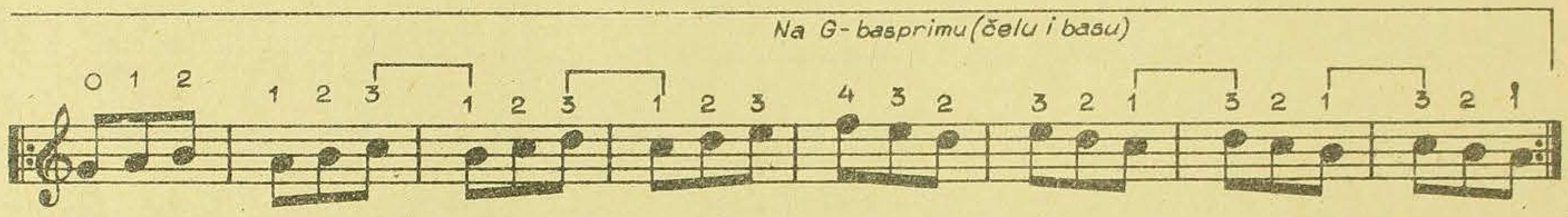




Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:



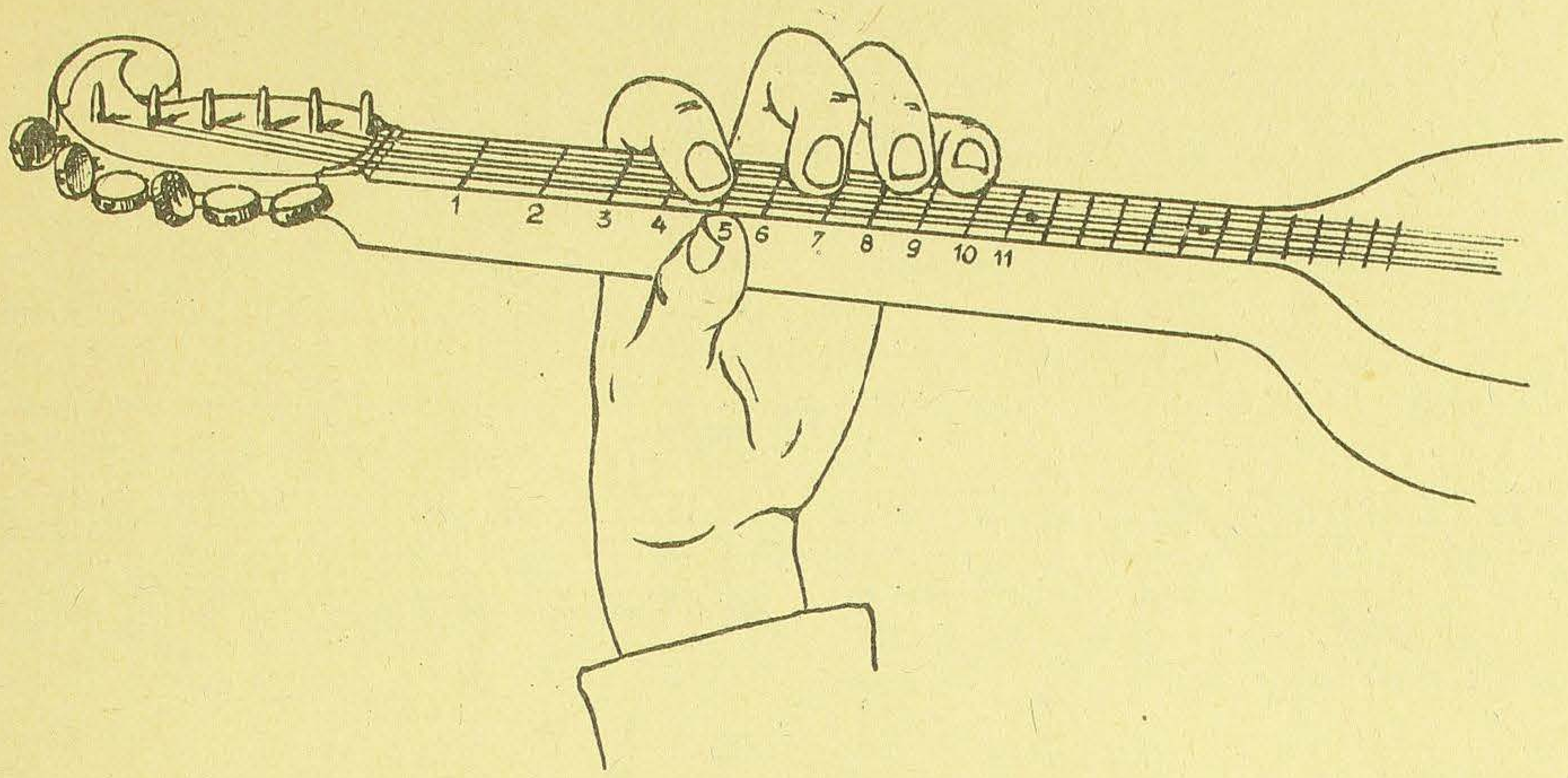




Kod svakog je mjesta, gdje se podmetanjem prsta pomiče ruka, naznačen znak u obliku uglate kapice.

14. Pomicanje lijeve ruke za dva tona (stepena). To biva obično tako, da iza drugog prsta prvi skoči na mjesto trećega i tim se pomakne ruka naprijed. Isto tako dolazi drugi prst iza prvoga, kad ruka ide uz hvataljku natrag.
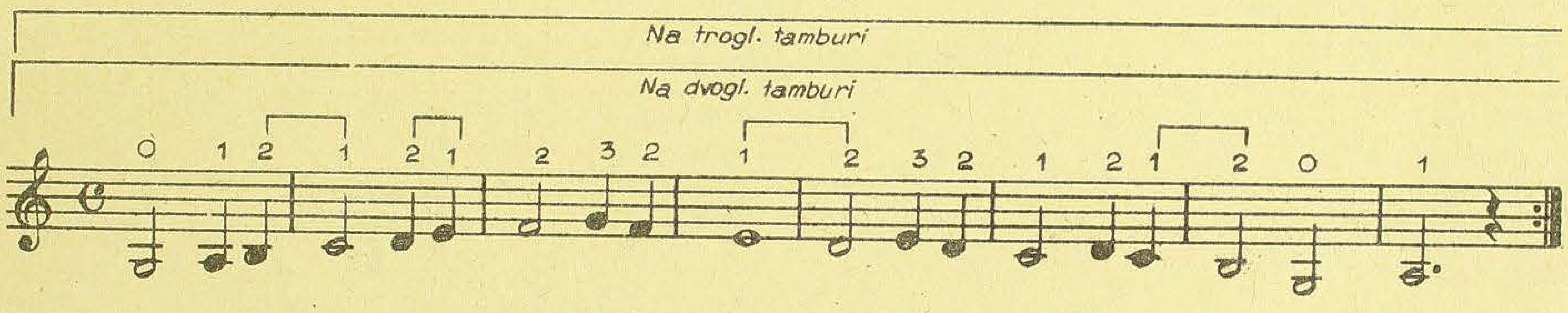
Tim pomicanjem ruke, da prvi prst dođe na ono mjesto, gdje bi u prvom položaju bio treći prst, dolazi prvi prst uz petu prečnicu. Tu je ruka sad došla u treći položaj, pa prvi prst hvata ton uz petu (ili šestu) prečnicu, drugi prst uz sedmu (ili osmu prečnicu), treći prst uz devetu prečnicu, a četvrti prst uz desetu (ili jedanaestu) prečnicu. U tom trećem položaju spuštaju se prsti na hvataljku evo ovako:
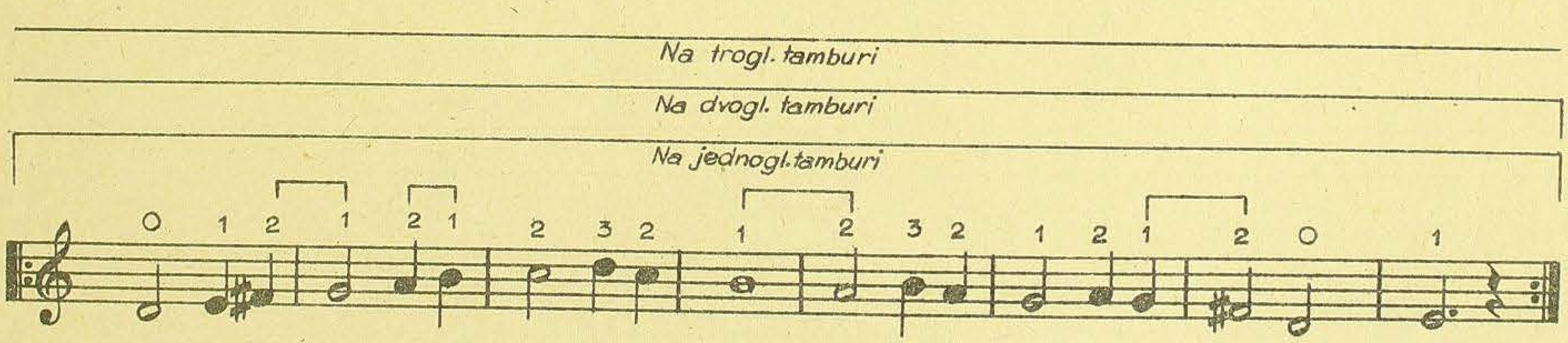


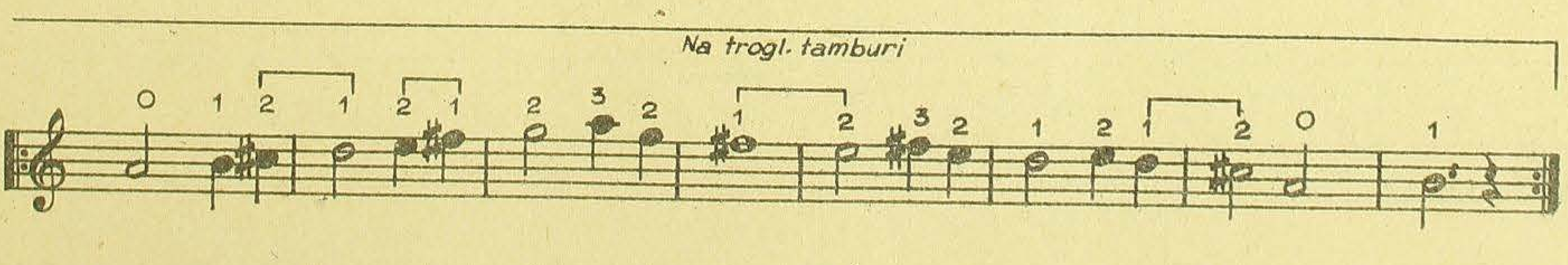
TREĆI POLOŽAJ

Ovako drži lijeva ruka vrat u trećem položaju: prsti se spuštaju na hvataljku, tako da prvi prst bude uz petu (ili šestu) prečnicu, a četvrti prst uz jedanaestu prečnicu. Dakle treći položaj seže od pete do jedanaeste prečnice. (Za snižene tonove može prvi prst doći na četvrtu prečnicu, a za povišene tonove četvrti prst na dvanaestu prečnicu.)

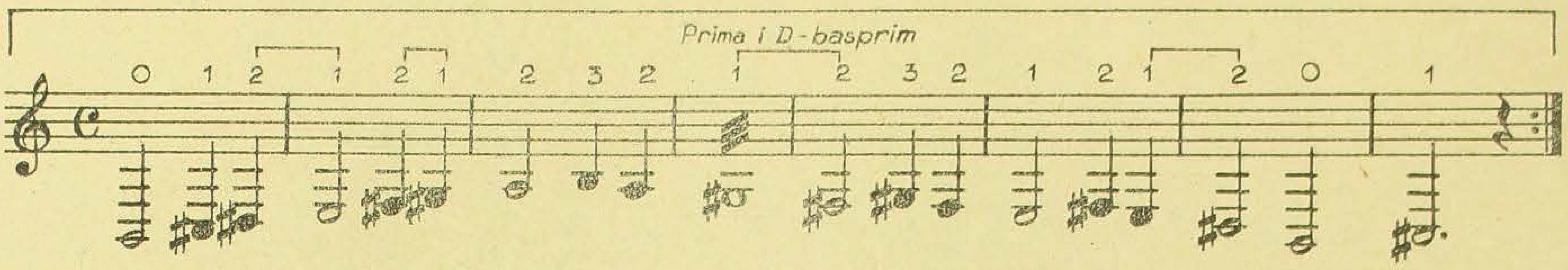
Pomicanje ruke iz prvog položaja u treći, pa onda iz trećeg položaja u prvi treba vježbati prema ovim vježbama:
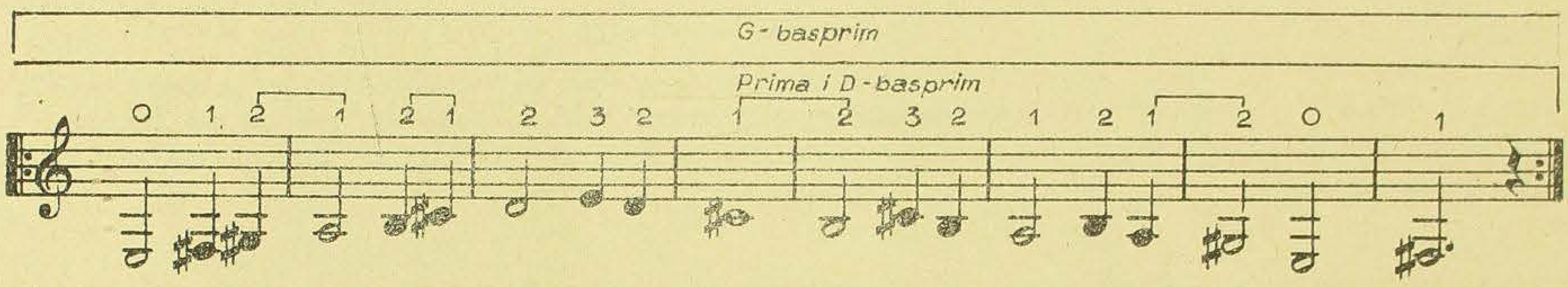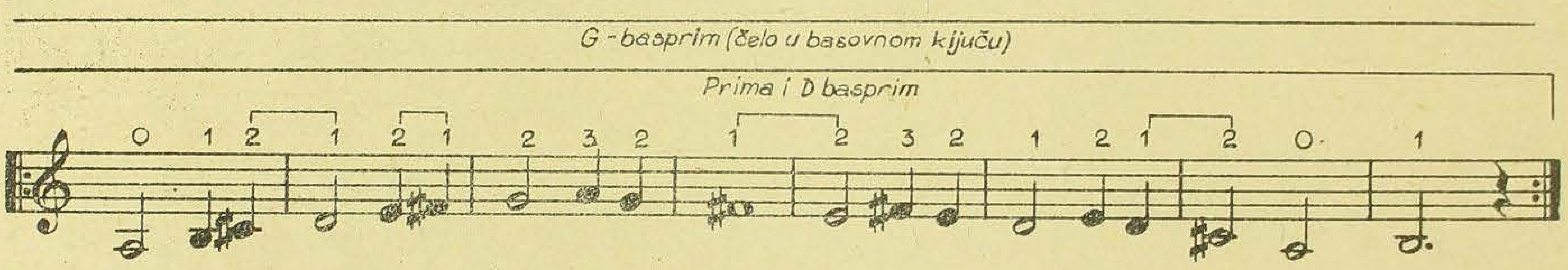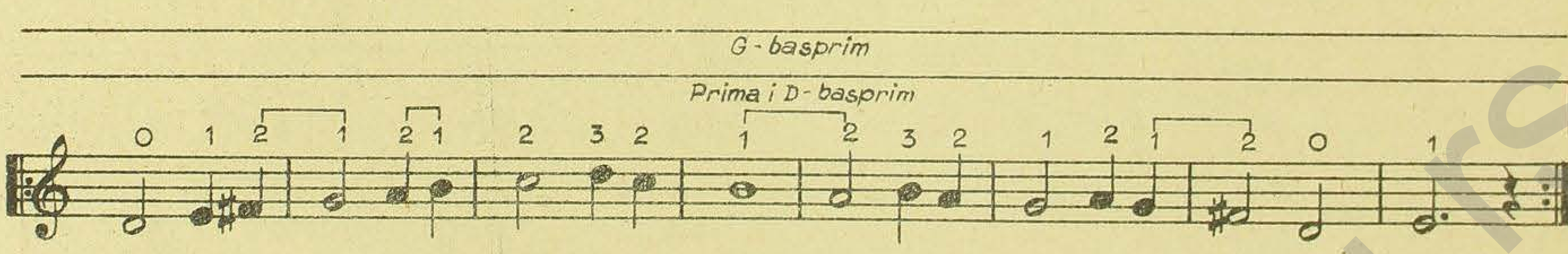






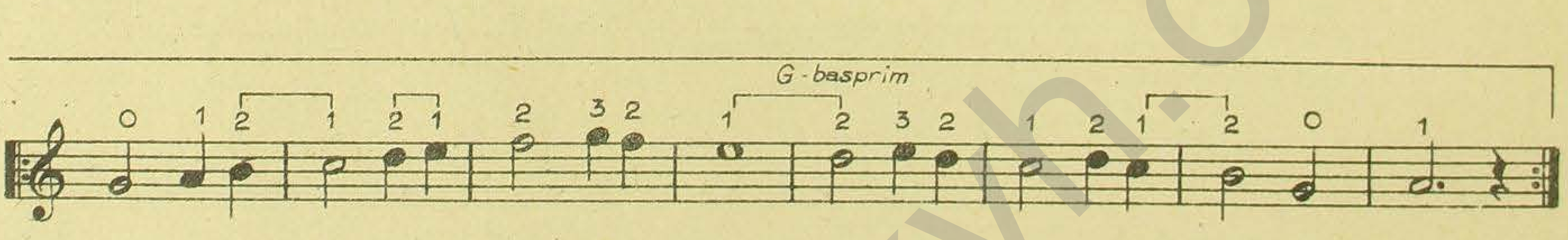
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:





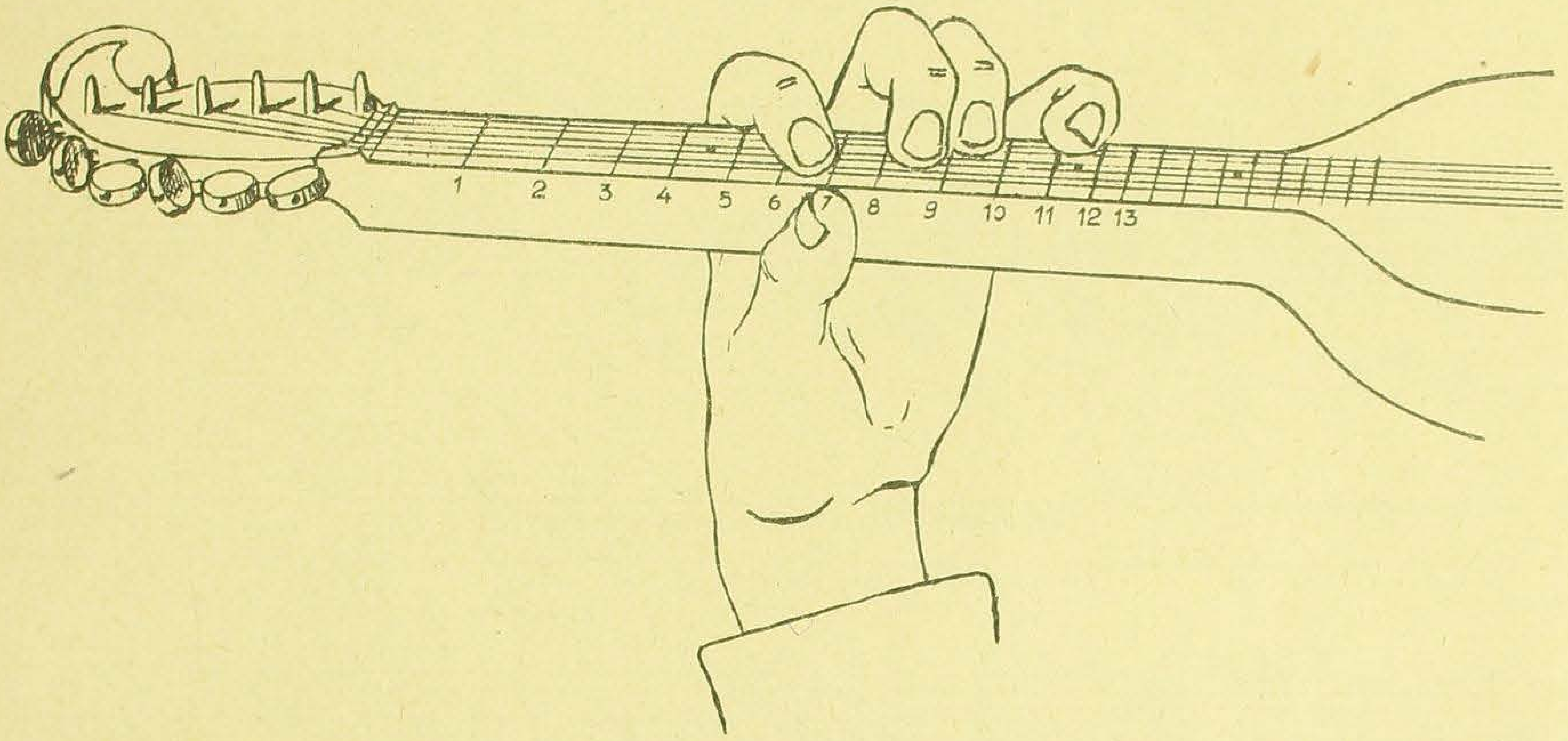






15. Pomicanje lijeve ruke za tri tona (stepena). To se izvodi obično tako, da iza trećeg prsta skoči prvi na mjesto, gdje bi četvrti morao pritisnuti žice. Tim se ruka za kvartu (tri stepna) pomakne naprijed. U obratnom smjeru taj pomak dolazi tako, da iza prvog prsta skoči treći do prečnice nižeg tona od onog, na kojem je bio prvi prst.
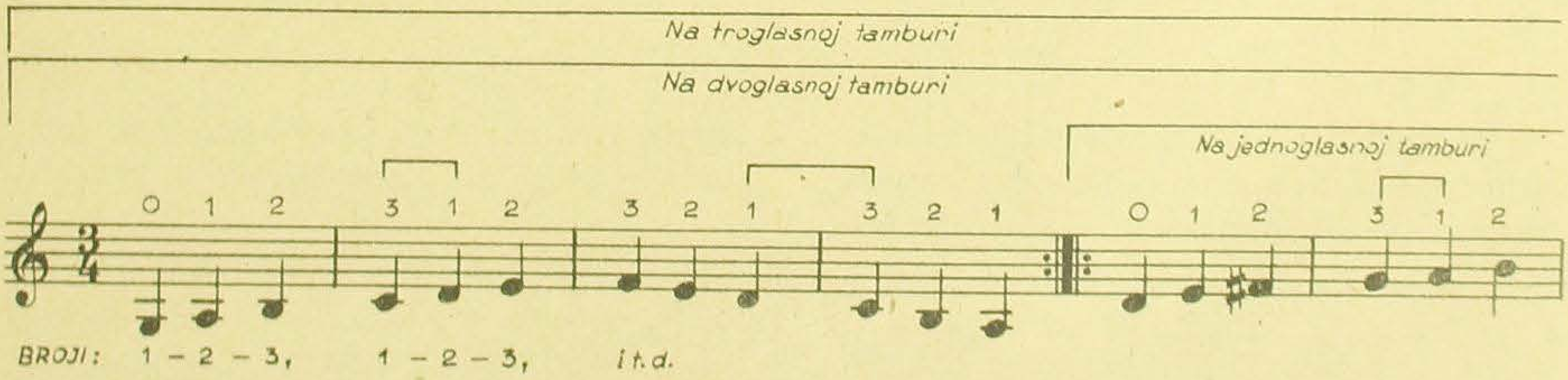
Tim pomicanjem ruke, da prvi prst dođe na mjesto, gdje bi u prvom položaju bio četvrti prst, dolazi prvi prst uz sedmu prečnicu. Tu je ruka sad došla u četvrti položaj, u kojem prvi prst hvata tonove uz sedmu (ili osmu) prečnicu, četvrti prst uz dvanaestu (ili trinaestu) prečnicu, a drugi i treći prst tonove između njih. U tom četvrtom položaju spuštaju se prsti na hvataljku evo ovako:
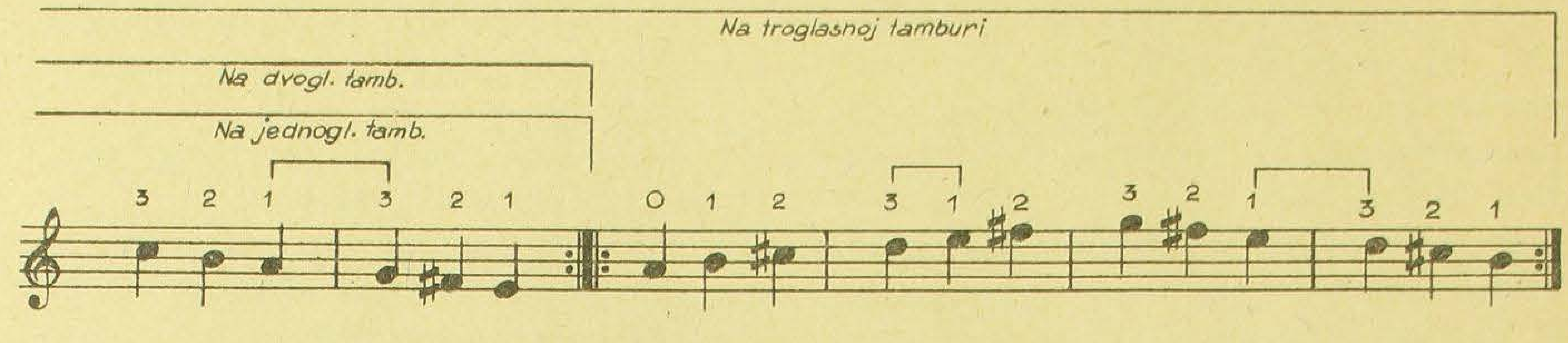


ČETVRTI POLOŽAJ

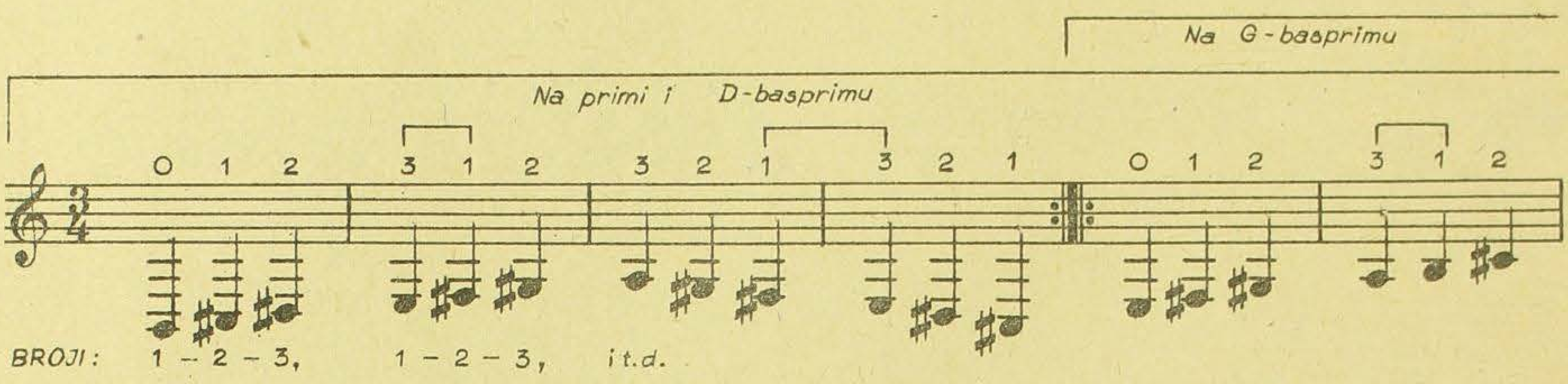
Ovako drži lijeva ruka vrat tambure u četvrtom položaju: prsti se spuštaju na hvataljku tako da prvi prst bude uz sedmu (ili osmu) prečnicu, a četvrti prst uz trinaestu prečnicu. Dakle četvrti položaj seže od sedme do trinaeste prečnice. (Za snižene tonove može prvi prst doći na šestu prečnicu, a za povišene tonove četvrti prst na šesnaestu prečnicu.)
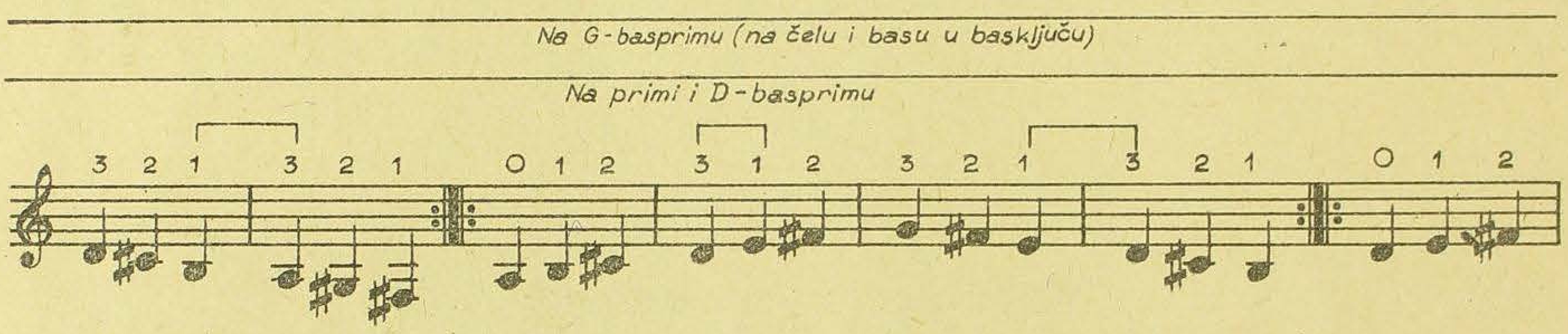
Evo primjera za pomicanje ruke iz prvog u četvrti položaj i natrag:
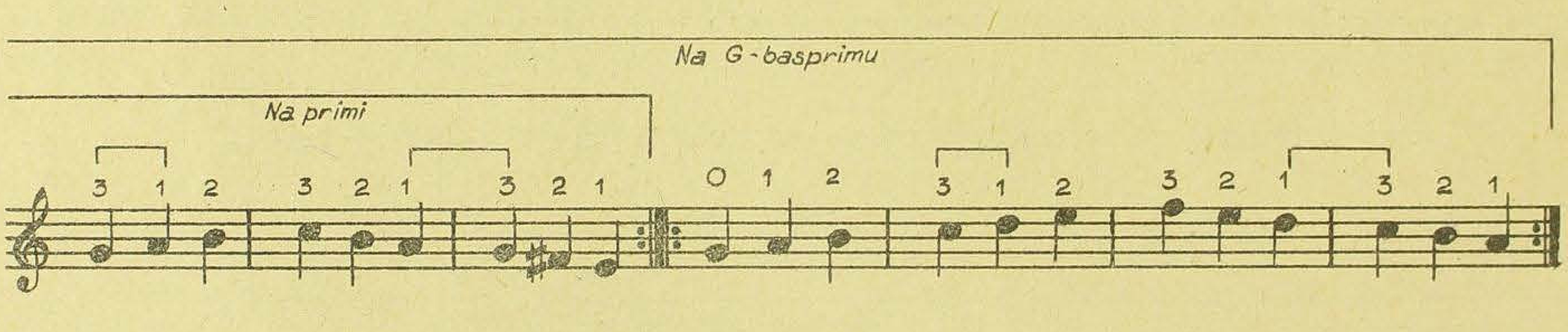




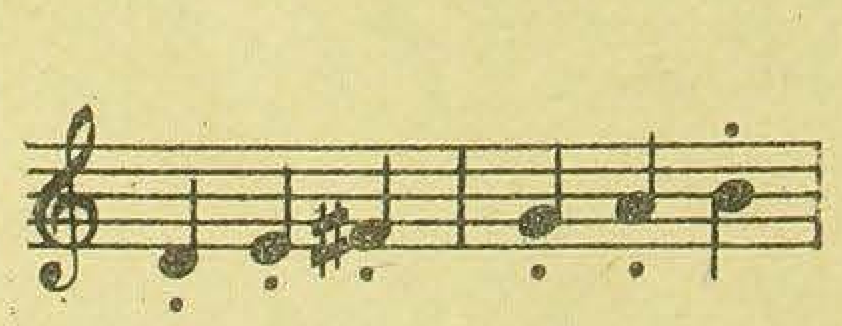
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

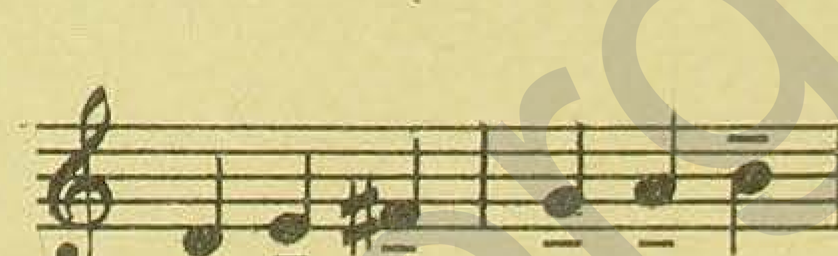






Te vježbe treba vježbati na tri načina: najprije udaranjem pojedinih tonova (staccato), zatim trzanjem svakog tona posebno (tenuto) i napokon vezanjem, spajanjem tri po tri tona (legato):

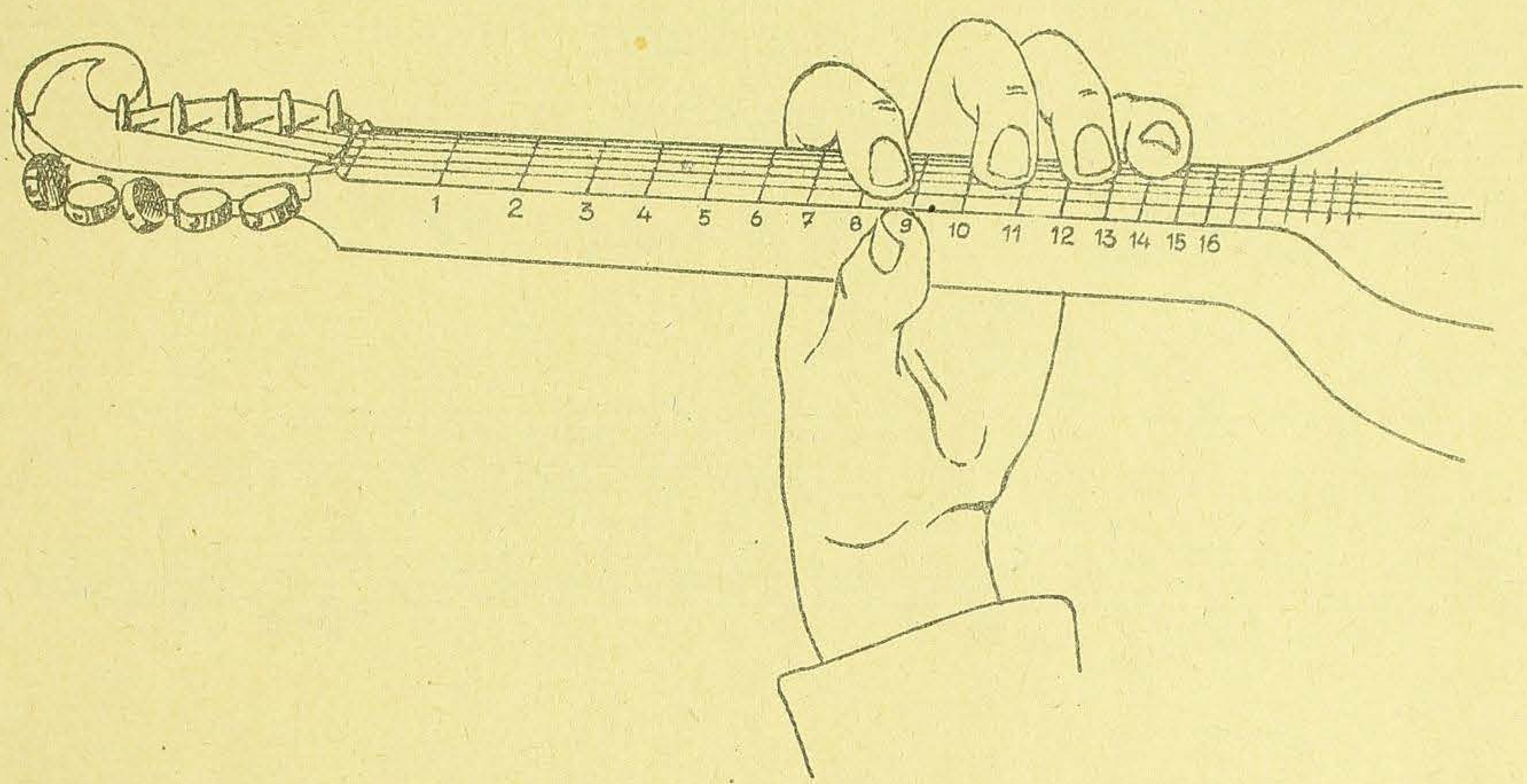
Staccato: 

Tenuto: 

Legato: 

16. Pomicanje lijeve ruke za četiri tona (stepena). To se izvodi tako, da iza četvrtog prsta skoči na slijedeću prečnicu prvi prst. U obratnom smjeru skoči četvrti prst iza prvoga.

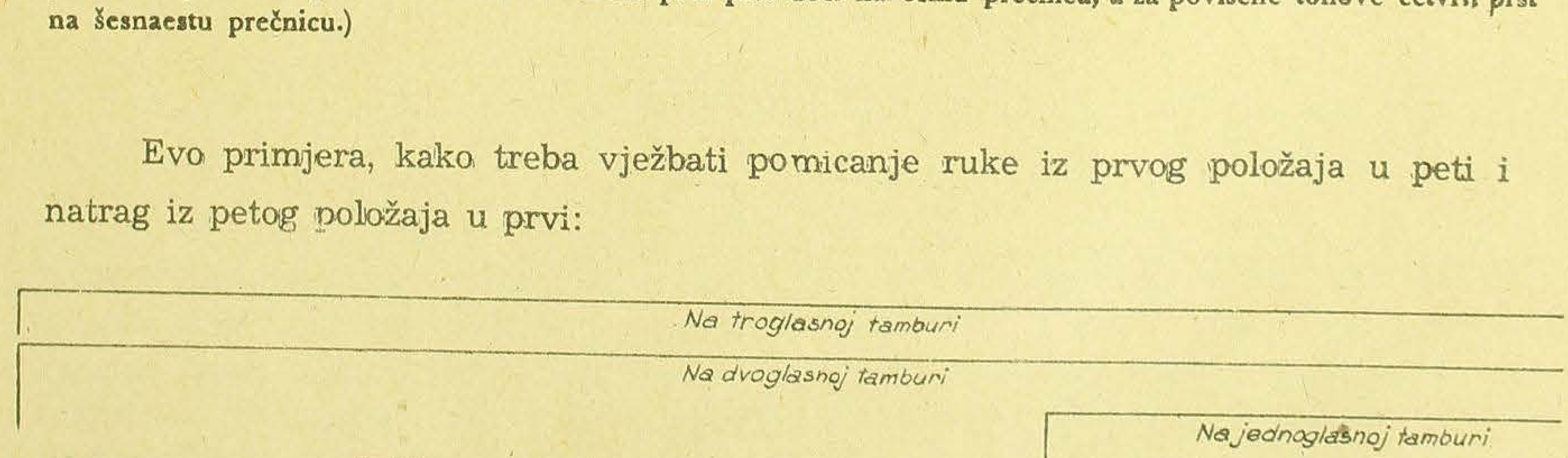
Tim pomicanjem ruke, da prvi prst dođe za stepen dalje od mjesta, gdje je četvrti prst u prvom položaju, dolazi prvi prst uz devetu prečnicu. Tu je ruka sad došla u peti položaj, u kojemu prvi prst hvata tonove na devetu (ili desetu) prečnicu, četvrti prst uz petnaestu prečnicu, a drugi i treći prst tonove između njih. U tom petom položaju spuštaju se prsti na prečnicu evo ovako:

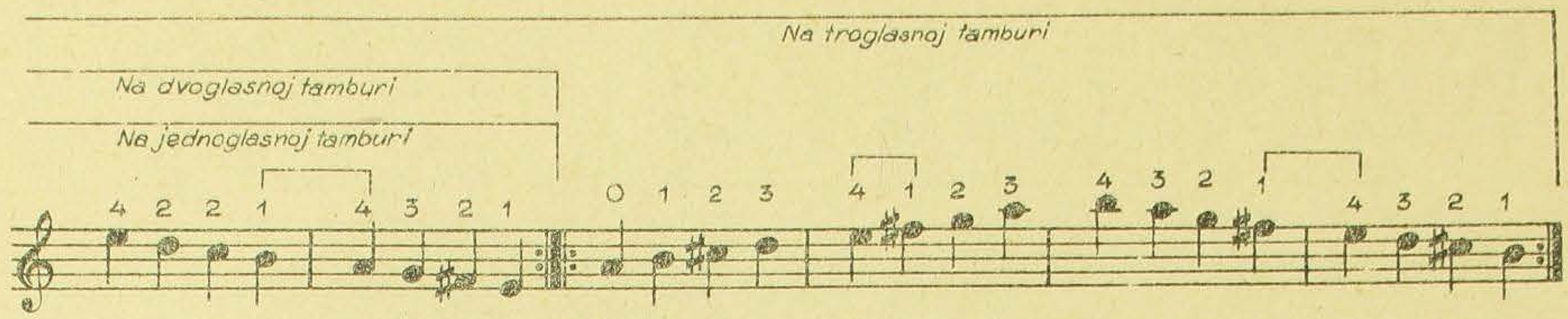


PETI POLOŽAJ

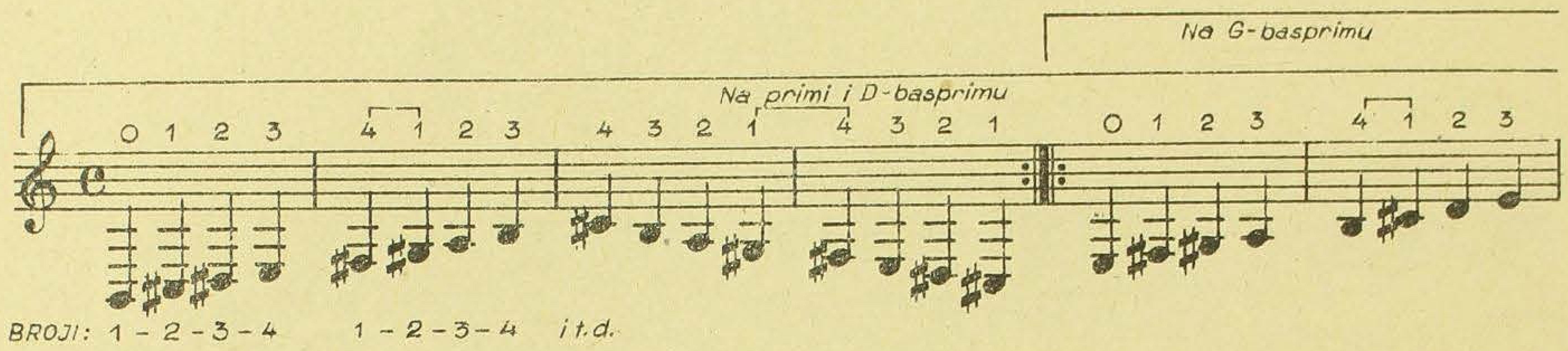
Ovako drži lijeva ruka vrat tambure u petom položaju: prsti se spuštaju na hvataljku tako, da prvi prst bude uz devetu (ili desetu) prečnicu, a četvrti prst uz petnaestu prečnicu. Dakle peti položaj seže od devete do petnaeste prečnice. (Za snižene tonove može prvi prst doći na osmu prečnicu, a za povišene tonove četvrti prst na šesnaestu prečnicu.)
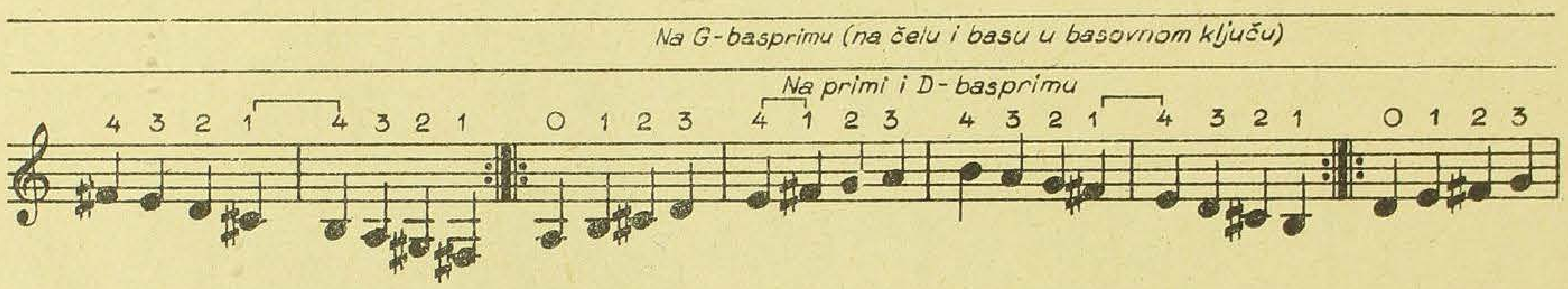
Evo primjera, kako treba vježbati pomicanje ruke iz prvog položaja u peti i natrag iz petog položaja u prvi:
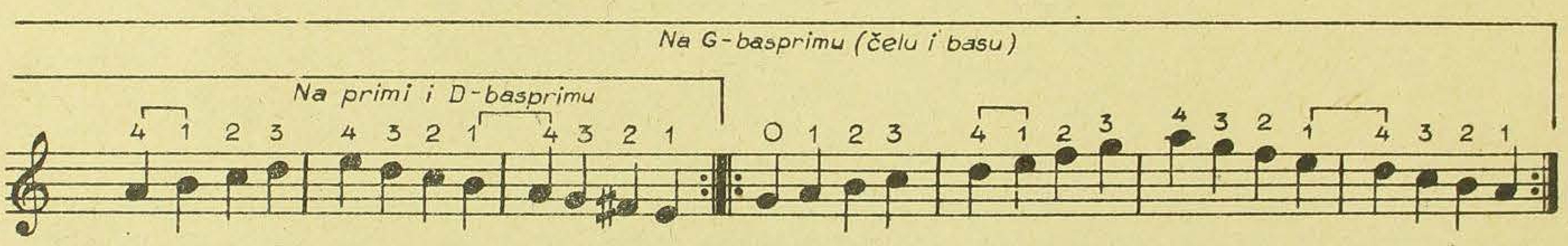




Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:







ČETVRTI PRIMJERI

Kolo »Rukavice« štampano je u 2. svesku zbirke »Tamburaški zborovi«, što ih je godine 1950. izdavao Savez kulturno prosvjetnih društava NR Hrvatske u Zagrebu.

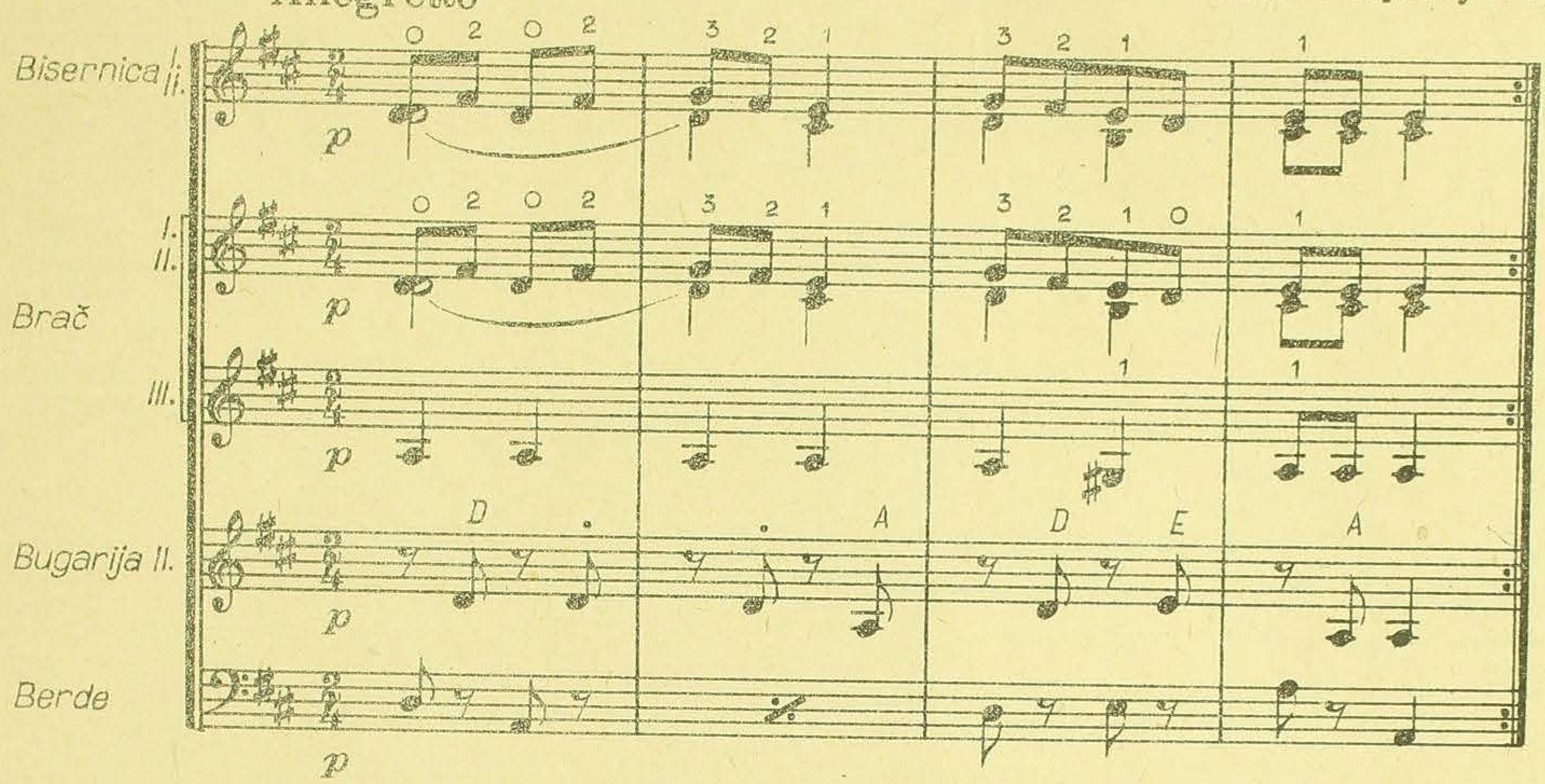
To je kolo u D-duru, pa se uvijek mjesto tona f svira fis, a mjesto tona c uvijek cis, kako je iza ključa na početku naznačeno s dvije povisilice.

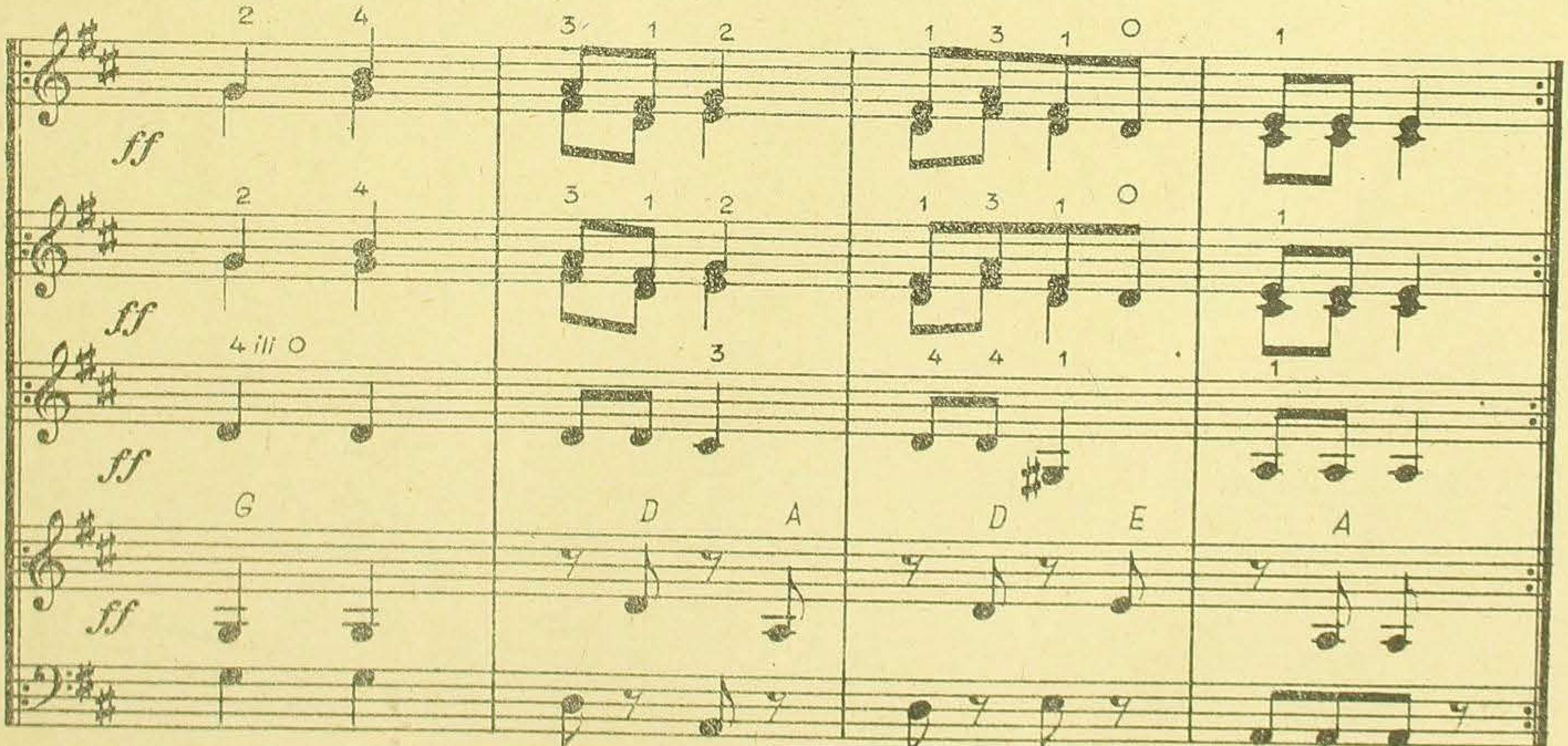
Prvi biserničar i prvi bračista sviraju prva 4 takta u prvom položaju lijeve ruke, a kod petog takta pritisnu ton g drugim prstom, i tim dođe ruka u drugi položaj, samo se u zadnjem taktu vrati opet u prvi položaj s prvim prstom na tonu e (druga prečnica). Sve ostale tambure sviraju u prvom položaju. Bugarijaši udaraju ritmički iza berdeta osim u 5. taktu, gdje udaraju zajedno s berdetom.

RUKAVICE
(Kolo iz Slavonije)

Allegretto

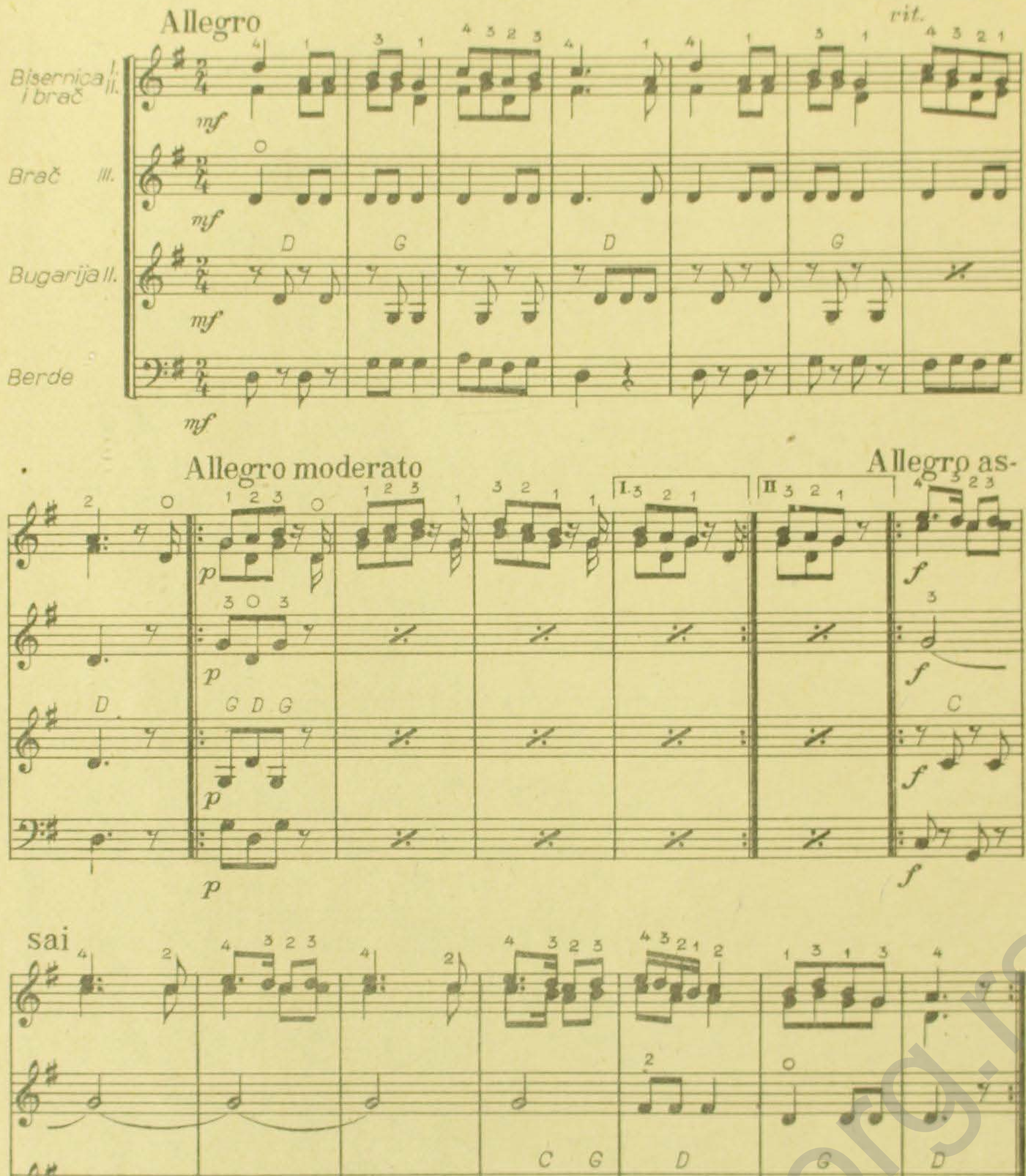
Udesio Julije Njikoš





HRVATSKO PRELO
(Odlomak)

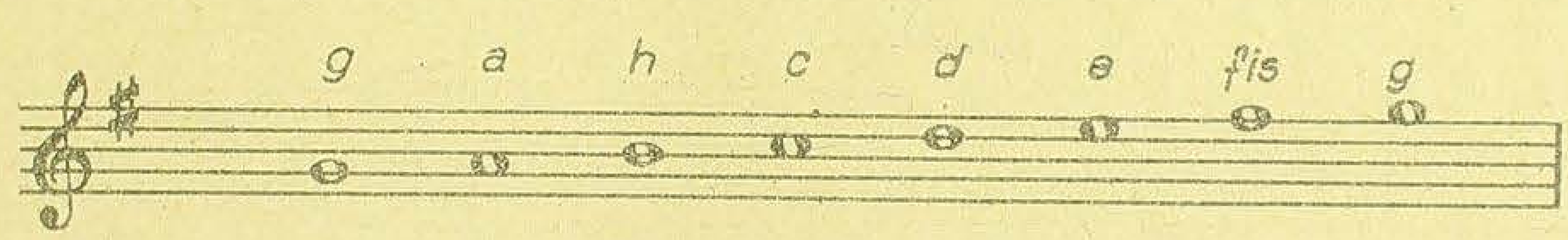
Mijo Majer



»Hrvatsko prelo« je prva veća tamburaška koncertna skladba (kompozicija), koju je komponirao osnivač hrvatskog tamburaškog pokreta Mijo Majer i koju tamburaši već sedamdesetak godina svuda često i rado sviraju. Ovo je samo jedan mali odlomak iz te skladbe. Prvi biserničar i prvi bračista počinju svirati s četvrtim prstom uz 12. prečnicu ton d, prvim ton a (četvrti položaj), ali već u drugom taktu ton h trećim prstom, te tako ruka dolazi u treći položaj s prvim prstom na tonu g, i u tom položaju sviraju se drugi, treći i četvrti takt. Peti takt se svira opet kao prvi, a šesti sedmi i osmi kao drugi, treći i četvrti. Sedmi i osmi takt sviraju se otegnuto (ritardando). Daljnja 4 takta sviraju se dosta polagano, pa treba osobito paziti na šesnaestinku d, koja se udari posve kratko tik pred slijedeći ton g i tako u svakom od tih taktova. U 9. taktu je ruka u trećem položaju s prvim prstom na tonu g, u 10. taktu se ruka pomakne u peti položaj s prvim prstom na tonu h, u 11. taktu ostaje isti položaj ruke, a u 12. taktu se ruka vraća u treći položaj. U 14. taktu pomakne se ruka u peti položaj s 4. prstom na tonu e i ostaje tako do tona g u predzadnjem taktu, kod kojeg se ruka vraća u treći položaj s 1. prstom na tonu g. — Druga bisernica i drugi brač sviraju prvih 9 taktova u prvom položaju, 10. i 11. takt u trećem položaju s prvim prstom na tonu g, 12. takt u drugom položaju s 2. prstom na tonu g, od 14. do 17. takta u petom položaju 2. prstom ton c, u 18. taktu vraća se ruka u treći položaj s 2. prstom na tonu a. — Brač treći svira sve u prvom položaju, a bugarijaši i berdetaš moraju paziti na točan ritam. — Zadnjih 8 taktova svira se vrlo brzo.
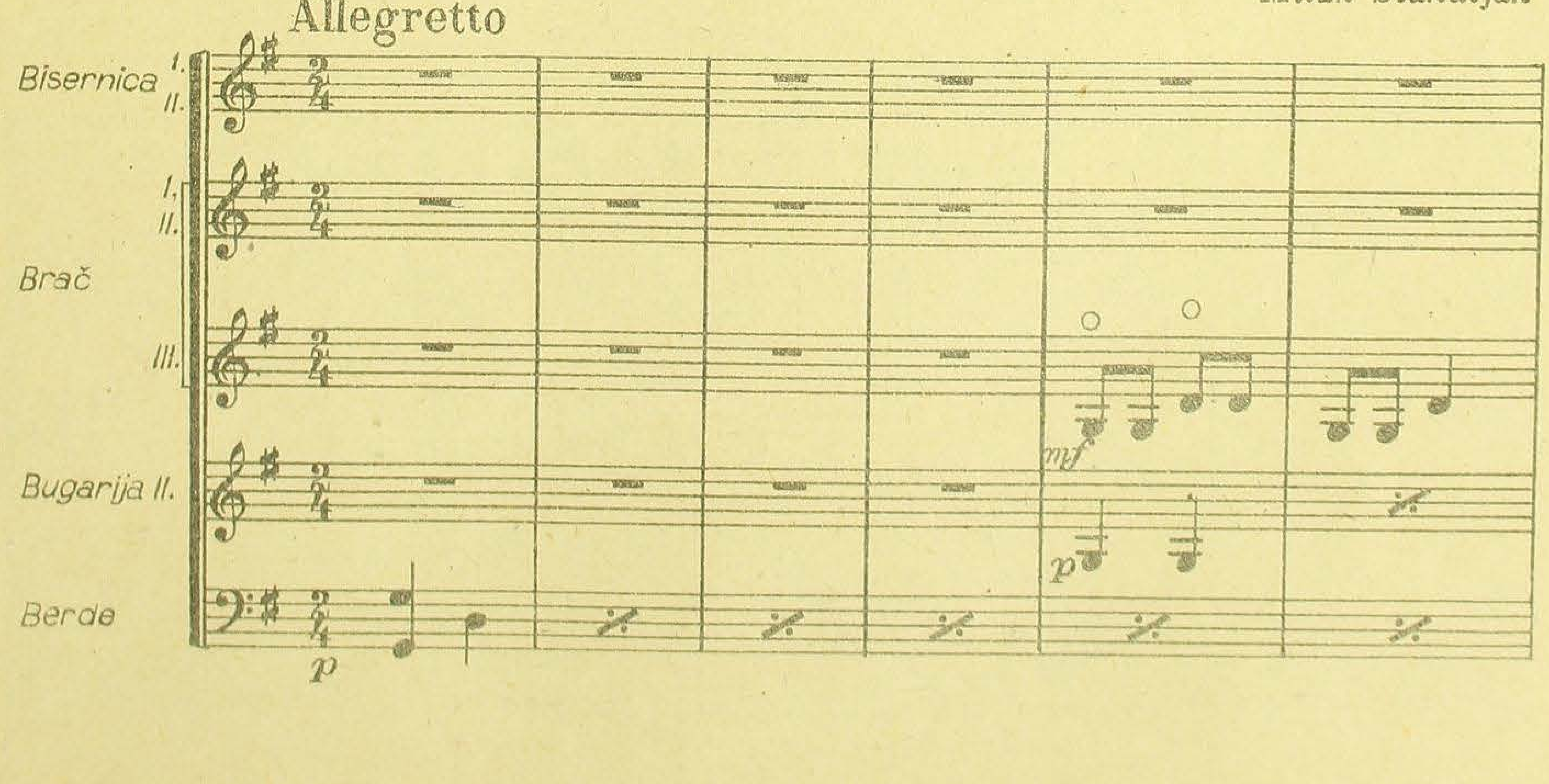
Kako je tu naznačeno, tako se svira bez prelaza s jednih žica na druge. Kad tamburaši nauče svirati s prelazima na razne žice u istom položaju, onda će moći svirati i s drugim prstometom, nego što je tu naveden.

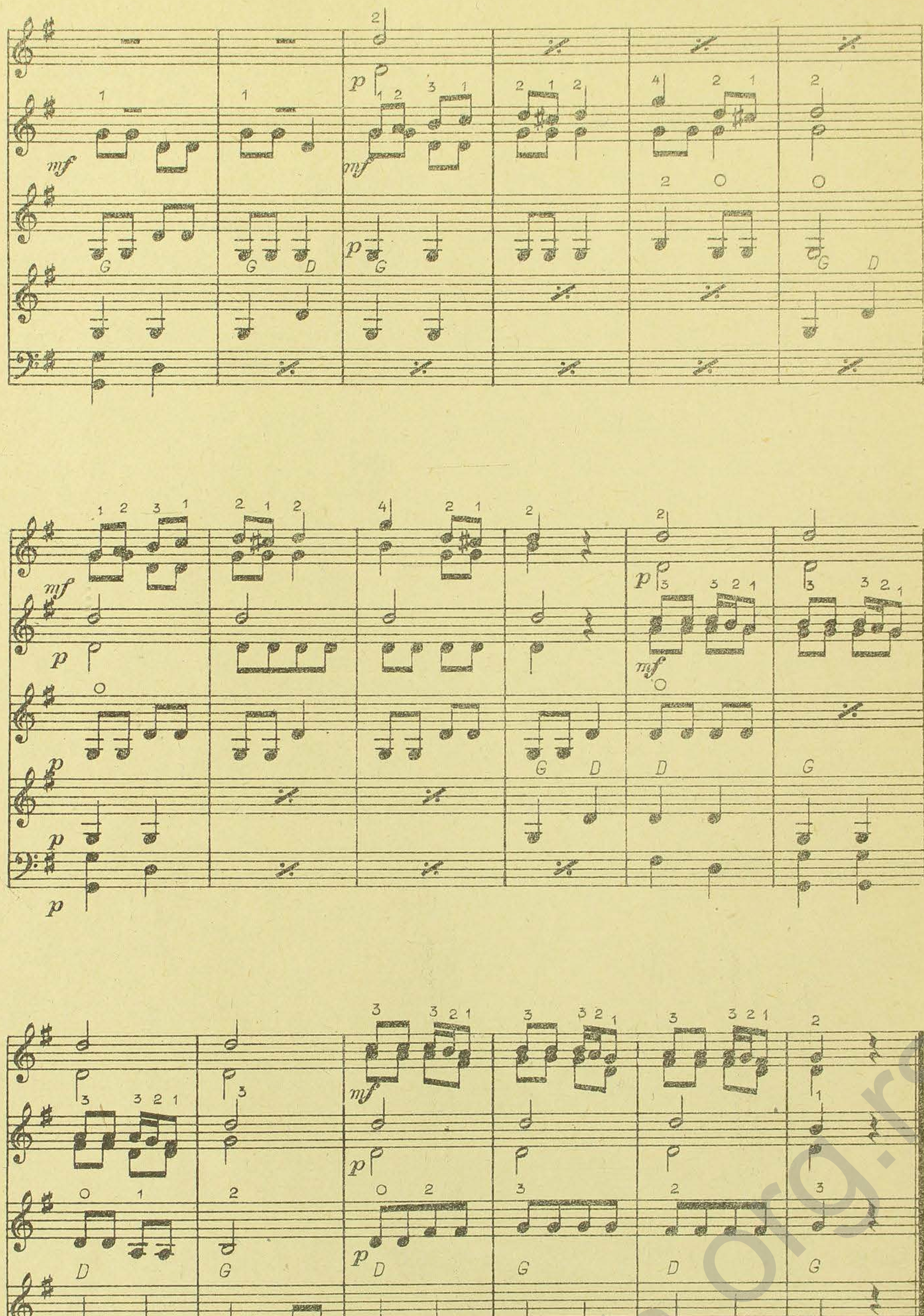
Ova se kompozicija svira prema ljestvici u G-duru, to jest mjesto tona f svira se uvijek fis. Evo te ljestvice u G-duru:



HRVATSKI PLES BR. 2
(Odlomak)

Milan Stahuljak



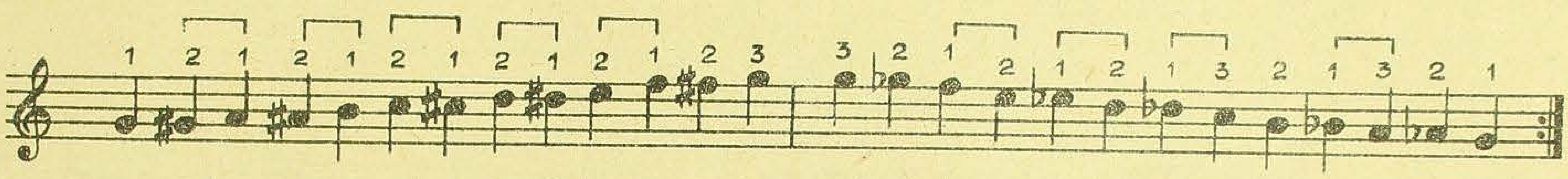


I ta je kompozicija u G-duru s jednom povisilicom: mjesto tona f svira se uvijek fis.

Skladatelj Milan Stahuljak prvi je za tamburaški zbor (izuzevši Ivana Zajca) komponirao koncertne plesove na narodne motive, pa je ovaj »Hrvatski ples« br. 2 jedan od tih. Ovdje je samo mali odlomak iz te skladbe. Neki su prstometi tu naznačeni, a glede ostalih treba se ravnati prema tima.

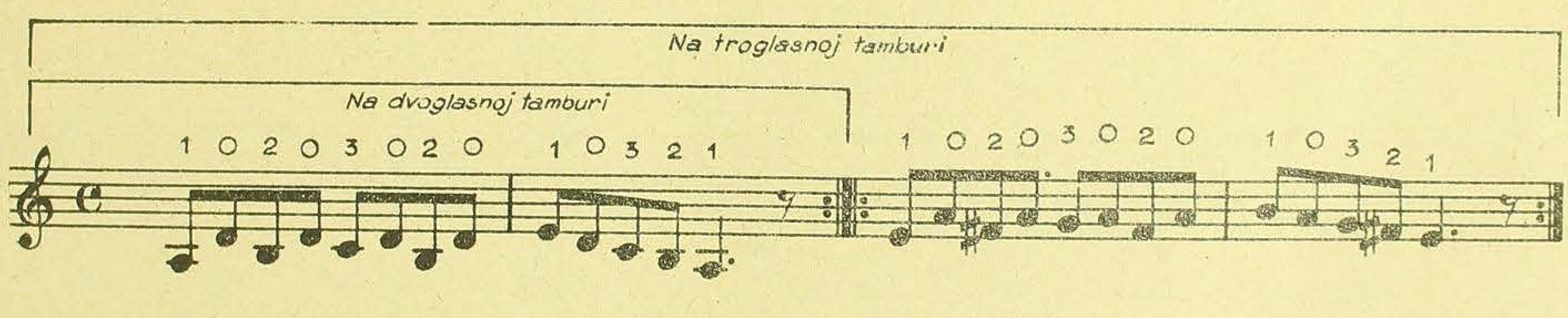
PETE VJEŽBE

17. Prijelaz sa žice na žicu. Kod jednoglasne tambure (farkaševske bisernice i brača I.) moraju se polutonovi (polustepeni) gis, ais, cis, dis, f, as, b, des, es hvatati na 3. i 4. žici, dakle na lijevoj polovici hvataljke, pa se kod takvog prijelaza s prvih žica na druge žice upotrebljava slijedeći prst ili se pomakom ruke upotrebi prvi prst. Na pr.:

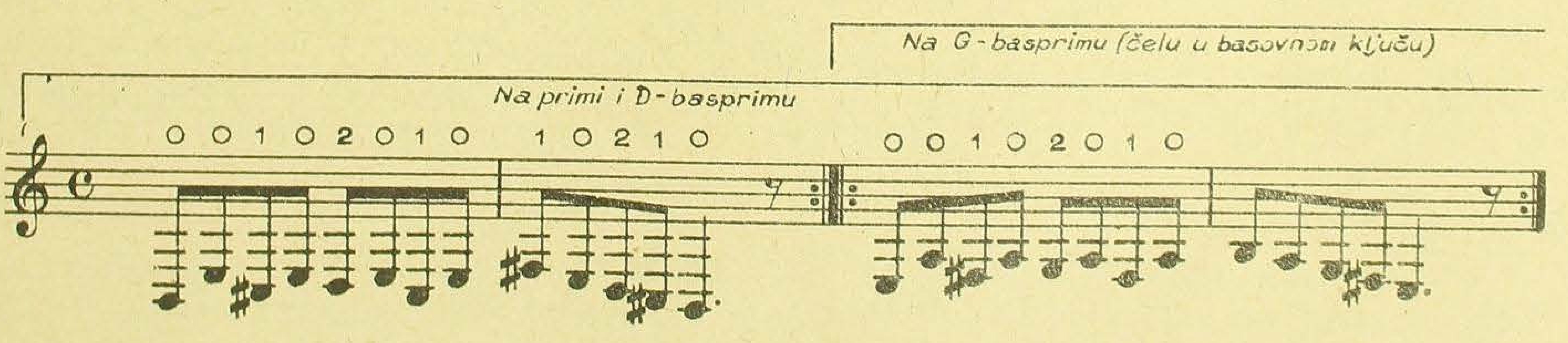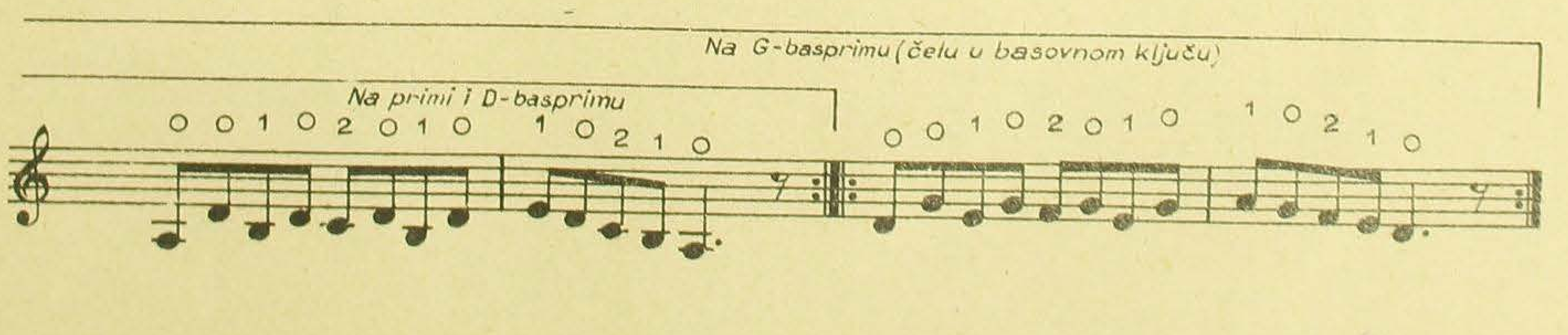


Kvačicama je označeno, gdje dolazi preskokom prsta pomak ruke. Na jednoglasnoj tamburi se ruka mnogo pomiče, a to je glavna poteškoća kod te tambure. Kod dvoglasne, troglasne i četveroglasne tambure nema tolikog pomicanja ruke baš zato, što se slijed tonova može zgodno nadovezivati prijelazom sa žica, ugođenih u jednom tonu, na žice, ugođene u drugom tonu.

Evo primjera za dvoglasne, troglasne i četveroglasne tambure:



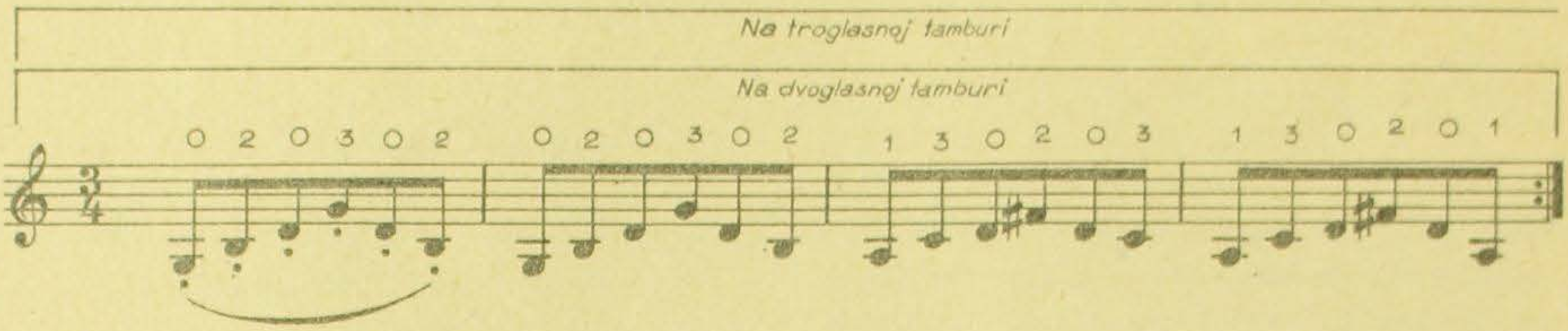
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama
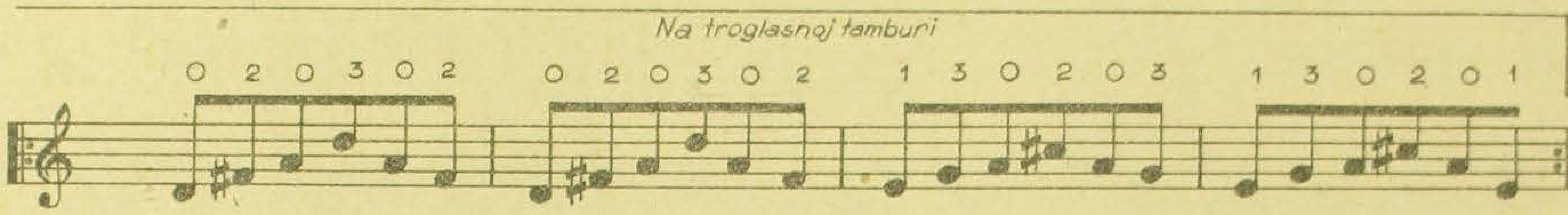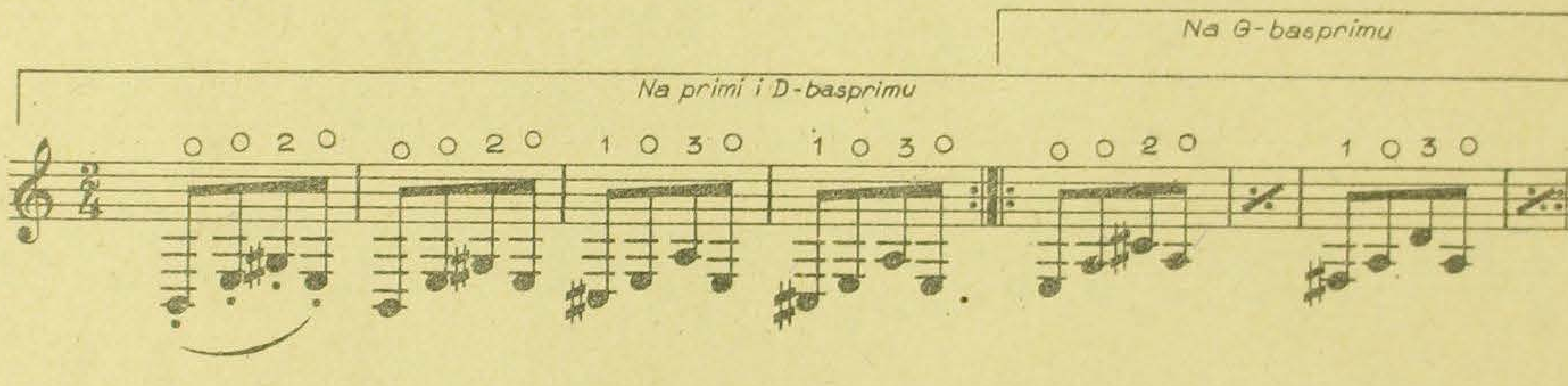




Kod tih je vježbi u prvom taktu naizmjence jedan ton na jednoj, a drugi na drugoj žici, pa najprije taj takt treba sam za se mnogo puta prosvirati, da se trzalicom uvježba najjednostavniji prijelaz sa jedne žice na praznu drugu. Iza toga treba vježbati drugi takt za se mnogo puta, a tek onda obadva takta zajedno.
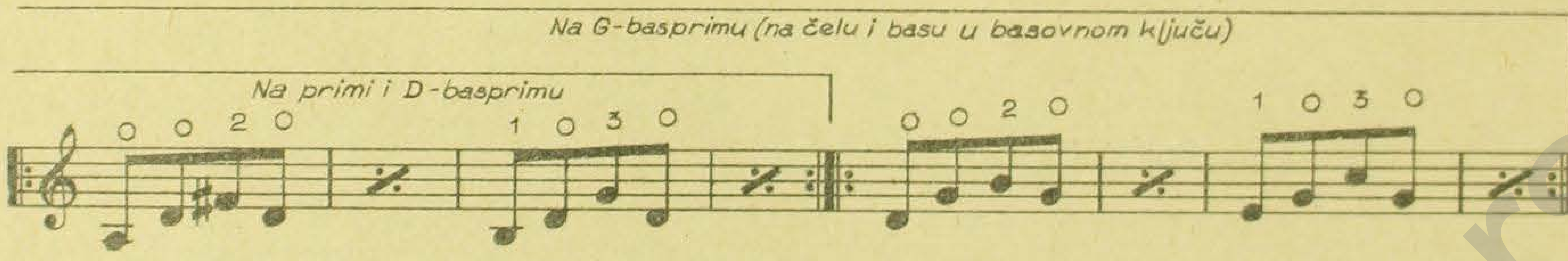
18. **Prijelaz sa žice u tonovima rastavljenih akorda.** Ove primjere treba svirati i staccato (udaranjem) i legato (spojenim trzanjem):
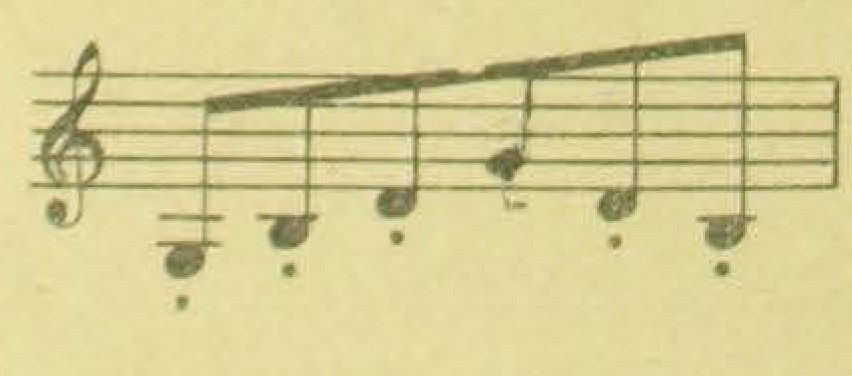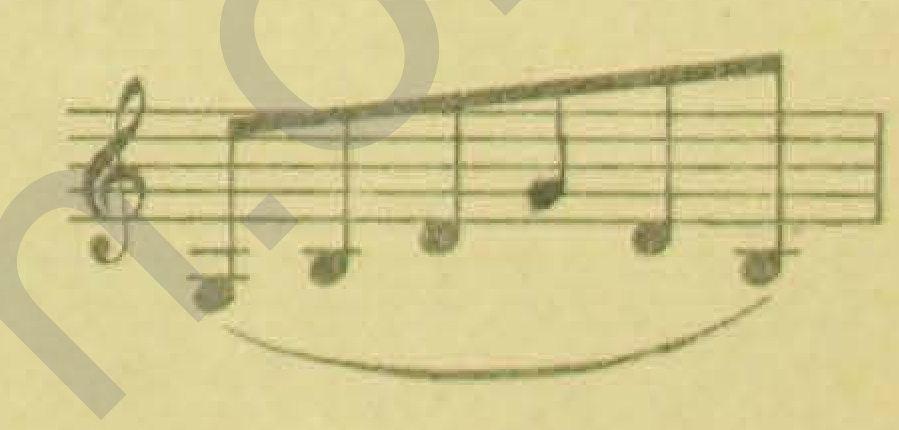




Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:





Sve te vježbe treba vježbati na 2 načina: najprije staccato (stakato), to jest svaki ton kratko udariti, a drugi put legato, to jest trzanjem sve note u jednom taktu povezati u cjelinu. Evo ovako:

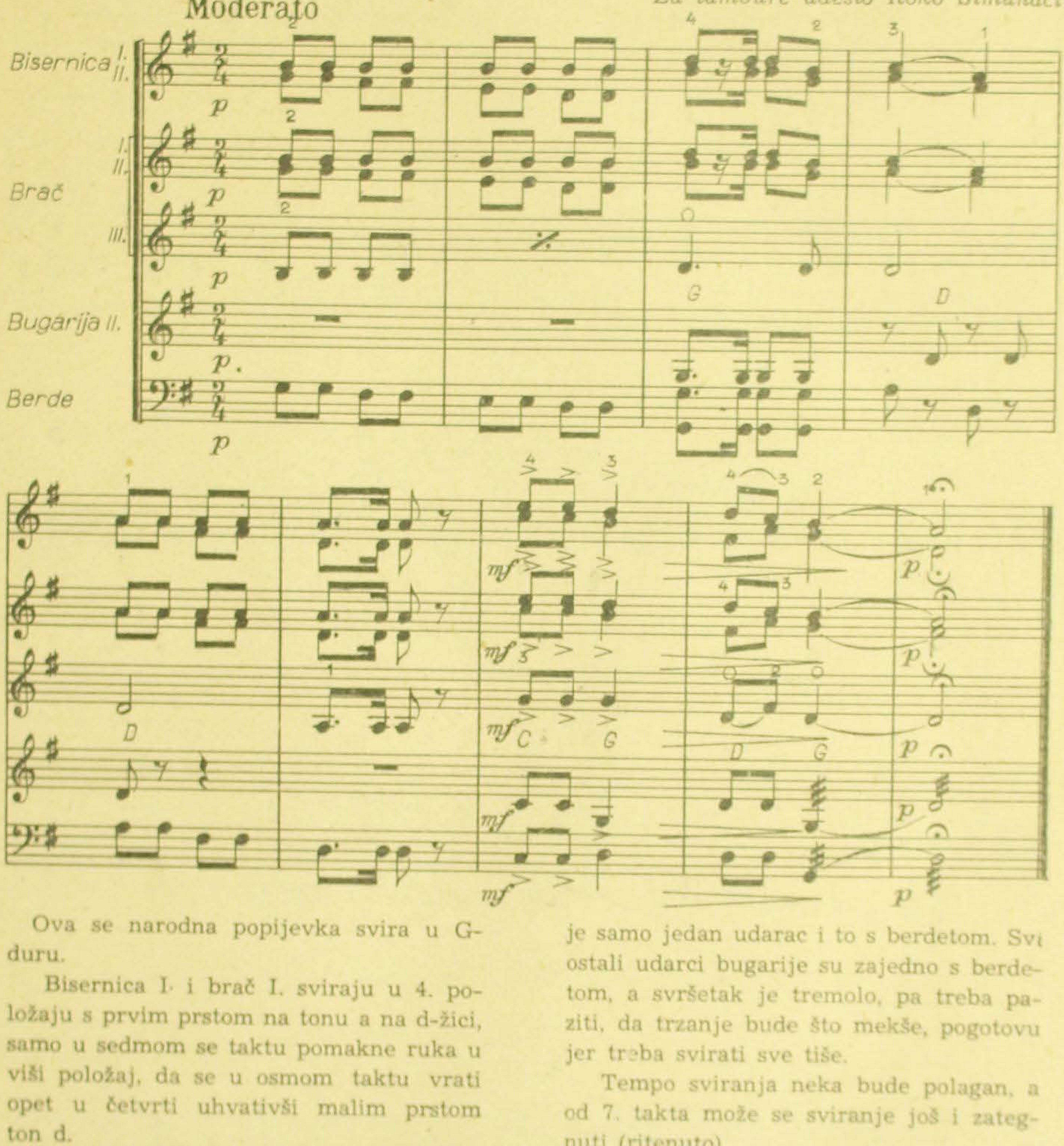
Staccato 

Legato 

PETI PRIMJERI

JEČAM ŽELA, JEČAM ŽELA

Za tambure udesio Roko Šimunaci



Ova se narodna popijevka svira u G-duru.

Bisernica I. i brač I. sviraju u 4. položaju s prvim prstom na tonu a na d-žici, samo u sedmom se taktu pomakne ruka u viši položaj, da se u osmom taktu vrati opet u četvrti uhvativši malim prstom ton d.

Bisernica II. i brač II. mogu svoje dionice najzgodnije svirati u 4. položaju, da ruku za cijelog sviranja uopće ne maknu više s mjesta.

Brač III. svira u prvom položaju.

Bugarija udara 3. takt zajedno s berdetom, pa treba paziti na točku iza prve note, kojom se ona produžuje: tim drugi udarac dolazi tik ispred trećega. U 3. taktu bugarija udara iza berdeta, a u četvrtom je samo jedan udarac i to s berdetom. Svi ostali udarci bugarije su zajedno s berdetom, a svršetak je tremolo, pa treba paziti, da trzanje bude što mekše, pogotovu jer treba svirati sve tiše.

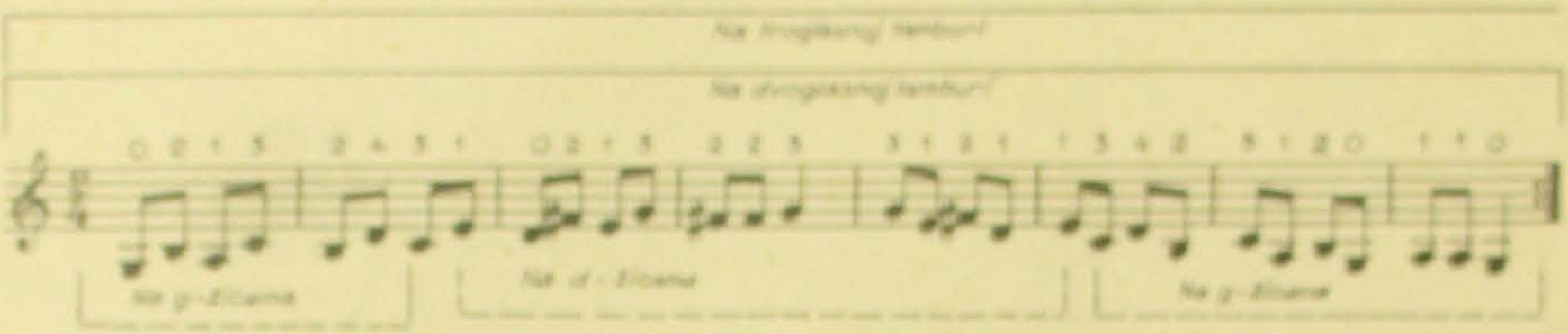
Tempo sviranja neka bude polagan, a od 7. takta može se sviranje još i zategnuti (ritenuto).

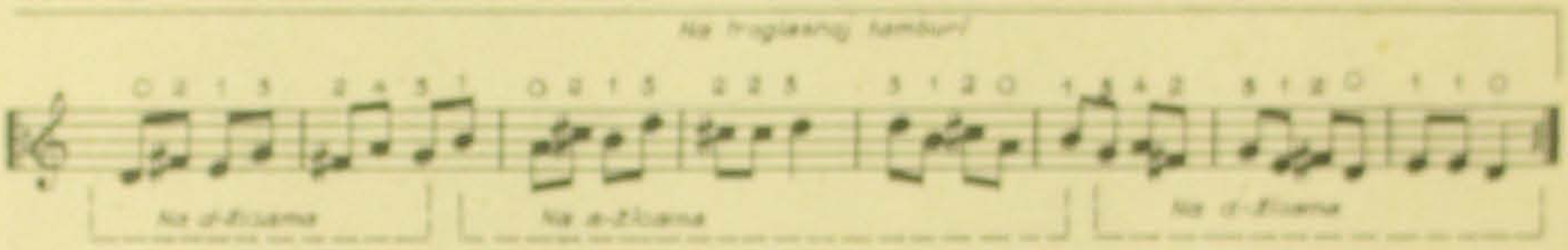
Dinamika: prvih 6 taktova svirati piano (tiho), 7. takt mezzoforte (srednje jako), a onda prema kraju sve tiše (diminuendo).

Roko Šimunaci bio je istaknut skladatelj tamburaških karišika, koračnica, valcera itd. Mnoge su mu skladbe izašle tiskom, pa tako i karišik »Iz narodnog vrtića«.

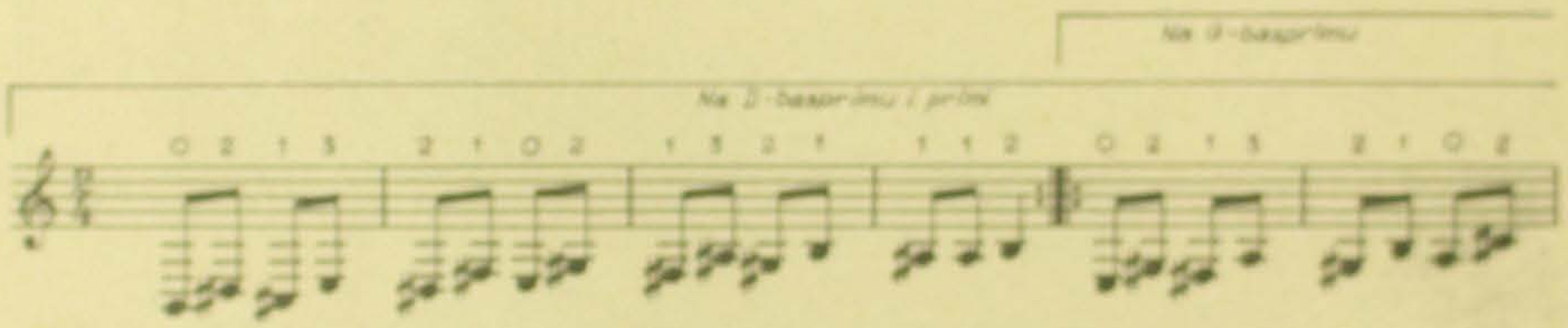
ŠESTE VJEŽBE

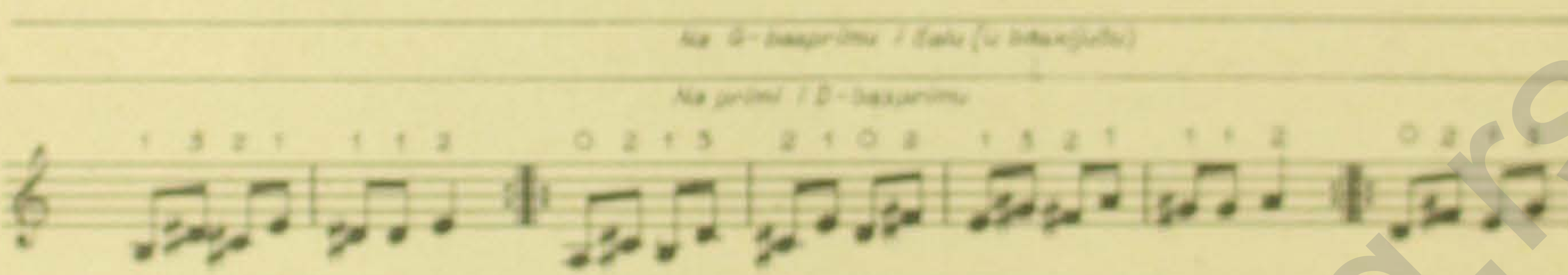
19. V j e ž b e   u   s k o k o v i m a   n a   t e r c e   s   p r i j e l a z o m   s a   ž i c e   n a   ž i c u. Hvatanje tonova je u ovoj vježbi sa skokovima na tercu, pa je ova vježba za hvatanje prstima vrlo korisna i često je i mnogo treba vježbati:

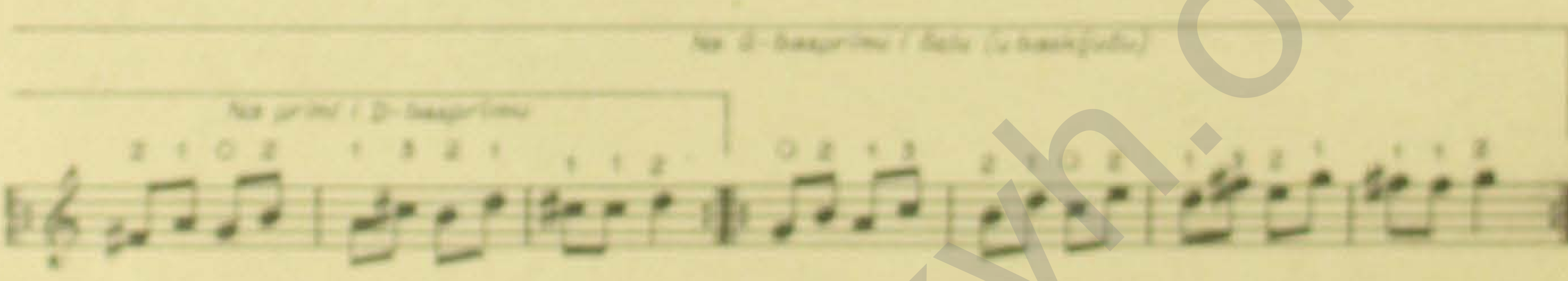




Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:







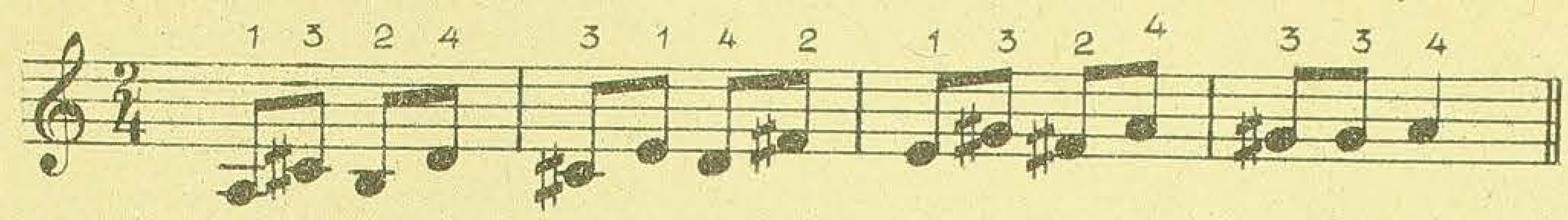
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama sviraju se te vježbe s prelazom na troje žice, a dobro je, da se sviraju i unatrag kao kod dvoglasnih i troglasnih tambura (5.—8. takt).

Iste te vježbe treba pomicanjem ruke za stepen dalje svirati u raznim položajima ovako:

Na dvoglasnim i troglasnim tamburama:

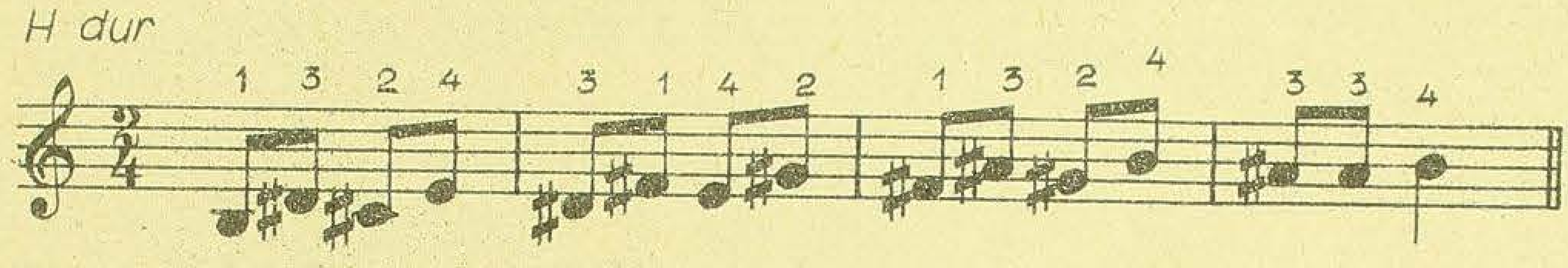
A dur

1. položaj
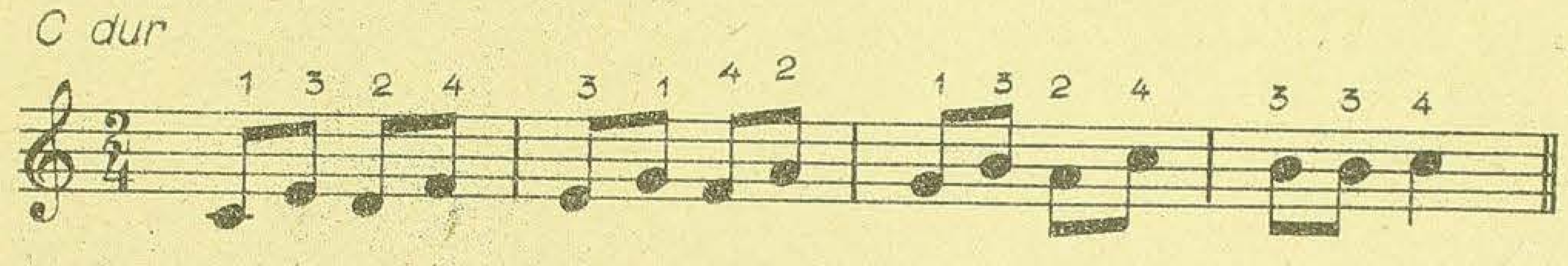


H dur

2. položaj
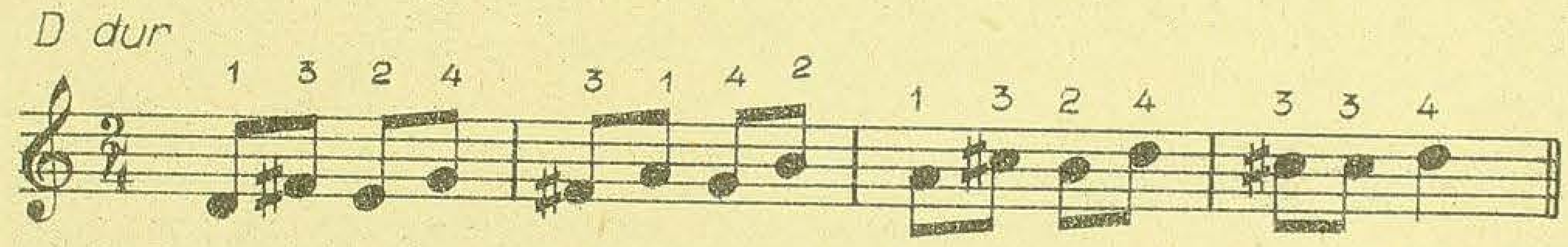


C dur

3. položaj
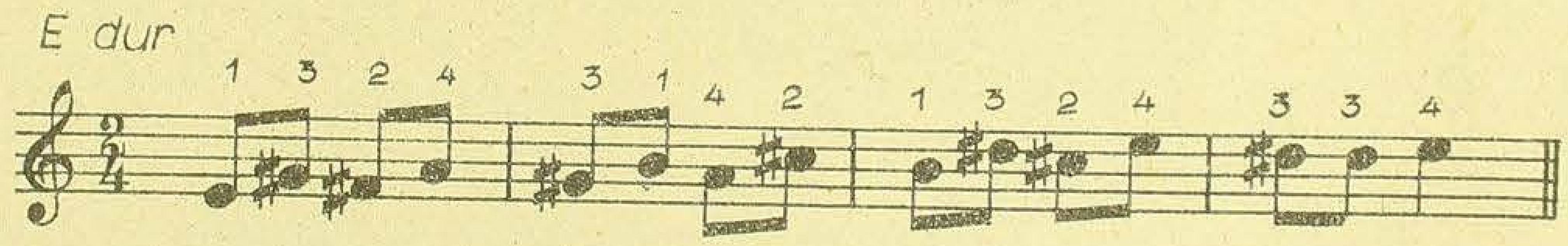


D dur

4. položaj
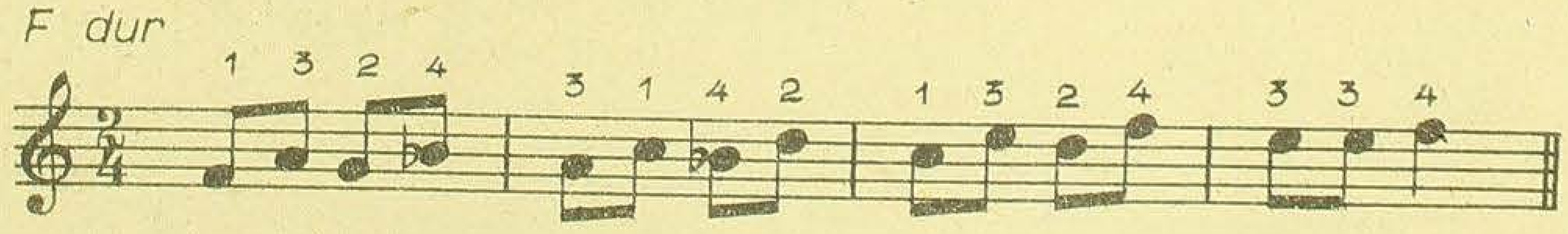


E dur

5. položaj



F dur

6. položaj



G dur

7. položaj

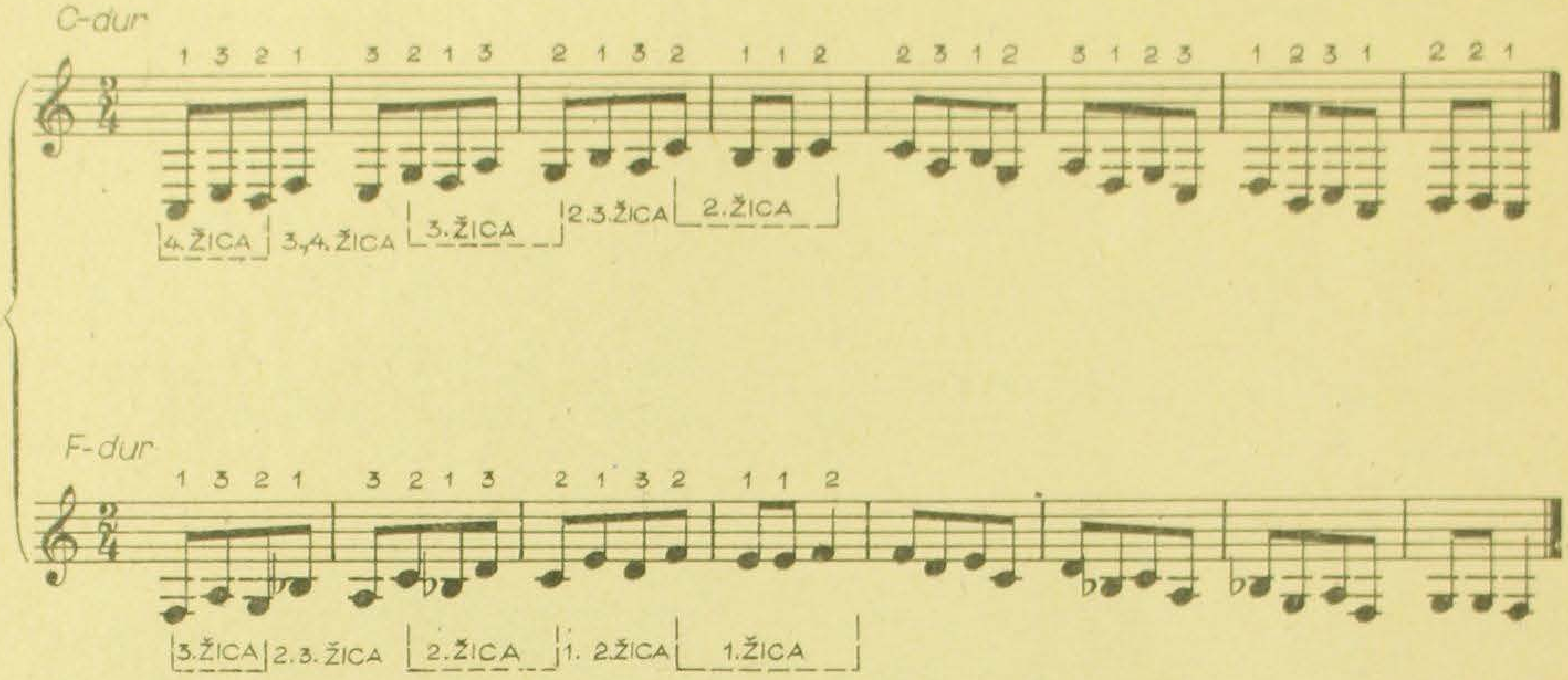


Iste vježbe treba nastaviti i unatrag prema gornjim primjerima.
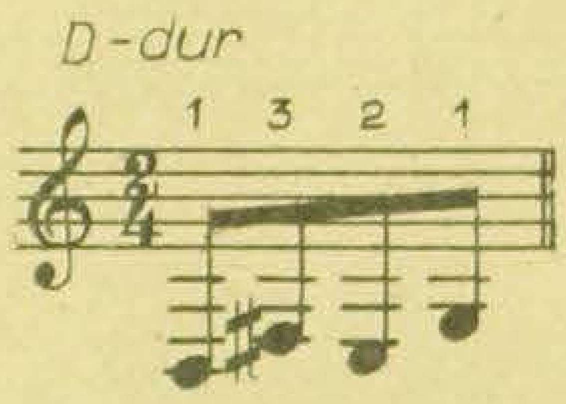
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:
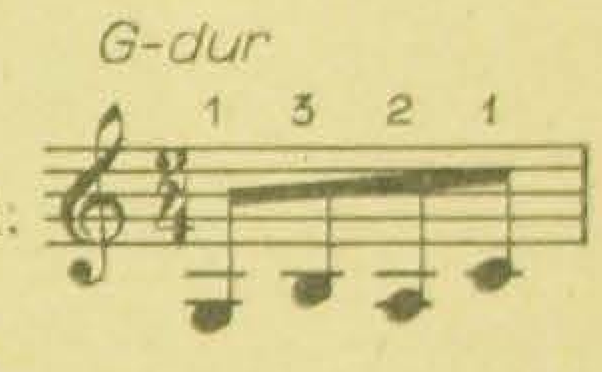
Na G-basprimu:

1. položaj:
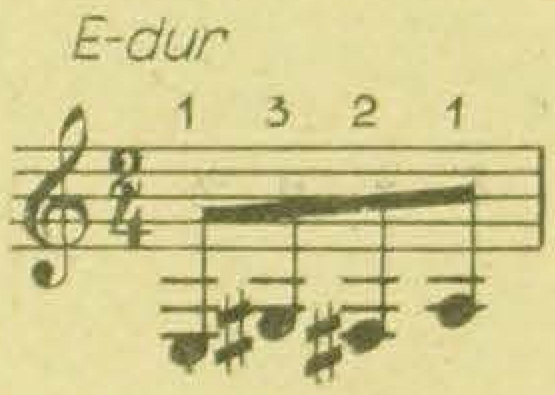


2. položaj:
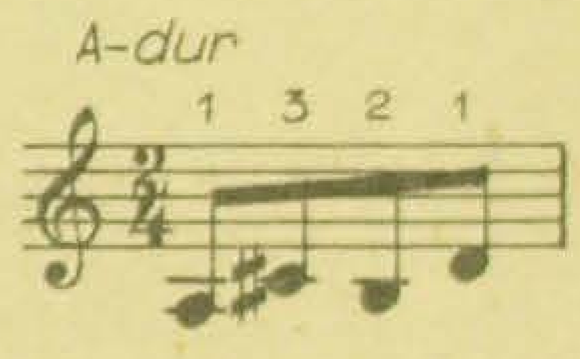
Na 4., 3. i 2. žici: 

itd. Na 3., 2. i 1. žici: 

itd.

3. položaj:

Na 4., 3. i 2. žici: 

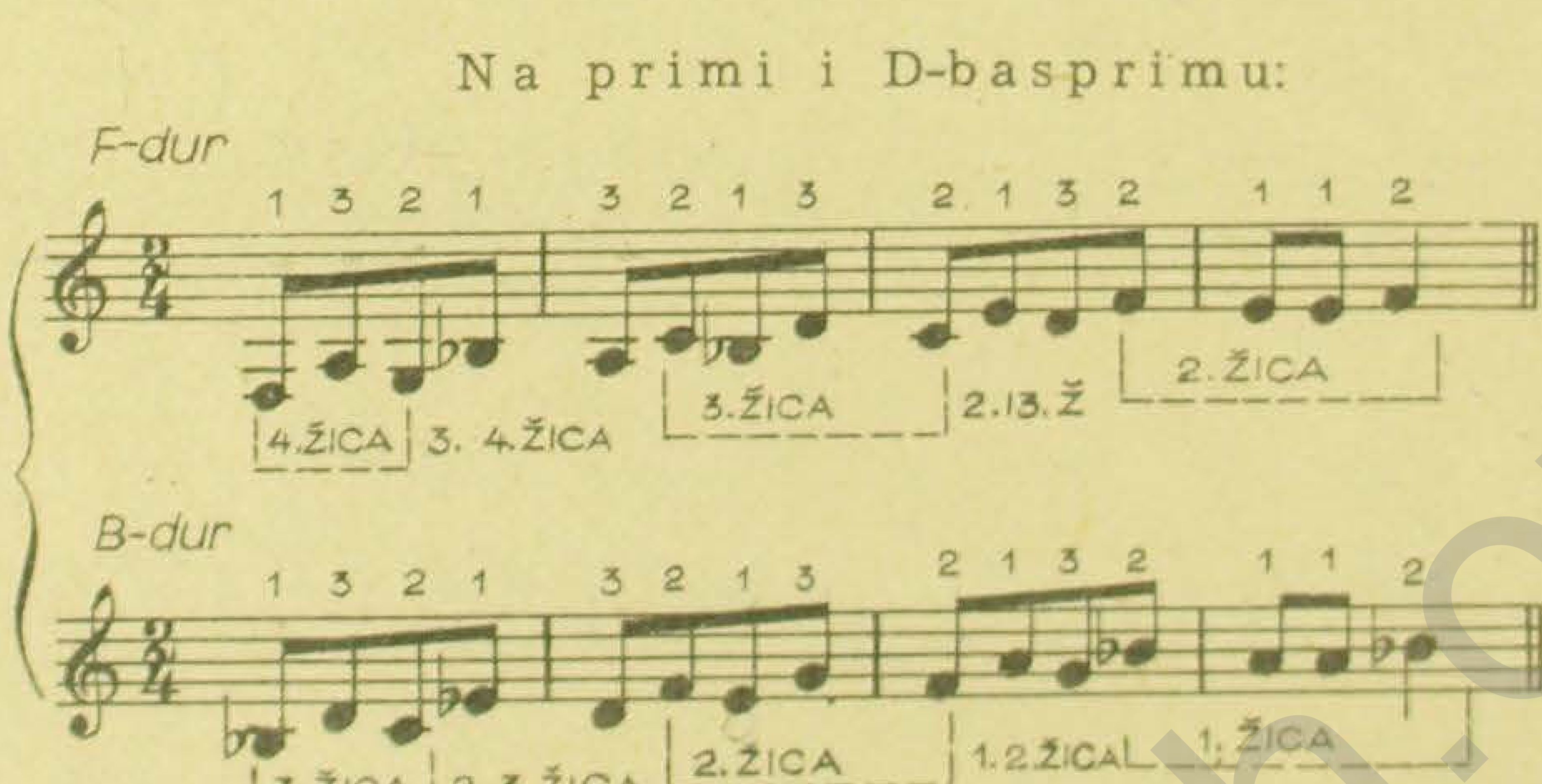
itd. Na 3., 2. i 1. žici. 

itd.

Tako se ta vježba nastavlja dalje u drugim položajima.

Na primi i D-basprimu:

1. položaj:



i natrag kao gore

i natrag kao gore.
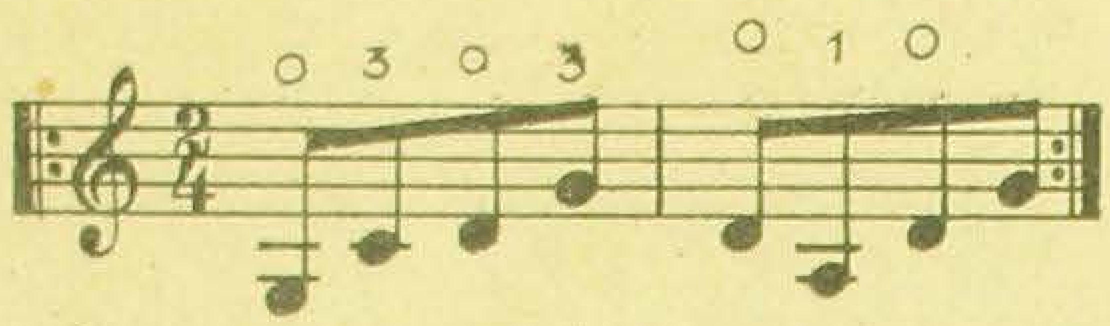
Slično kao na G-basprimu nastavljaju se te vježbe i ovdje u drugim položajima
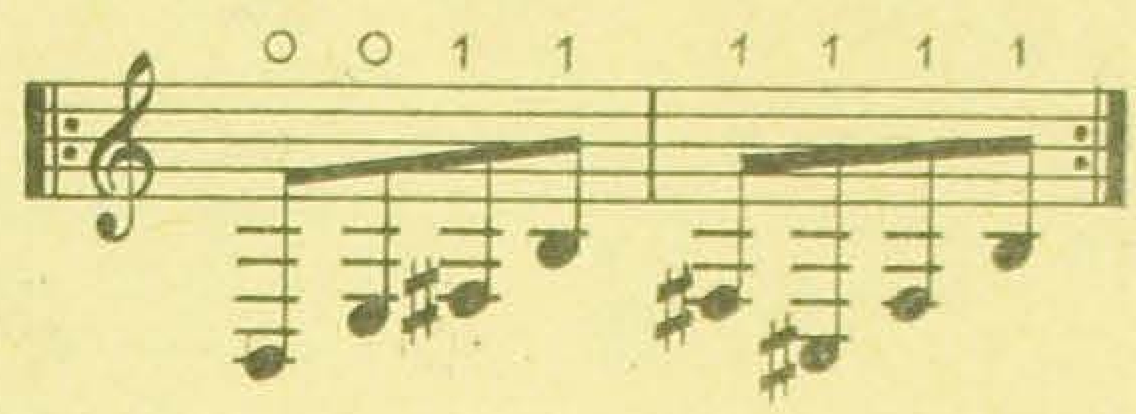
20. Vježbe u skokovima na kvartu s prijelazom sa žice na žicu.

Na dvoglasnim i troglasnim tamburama:
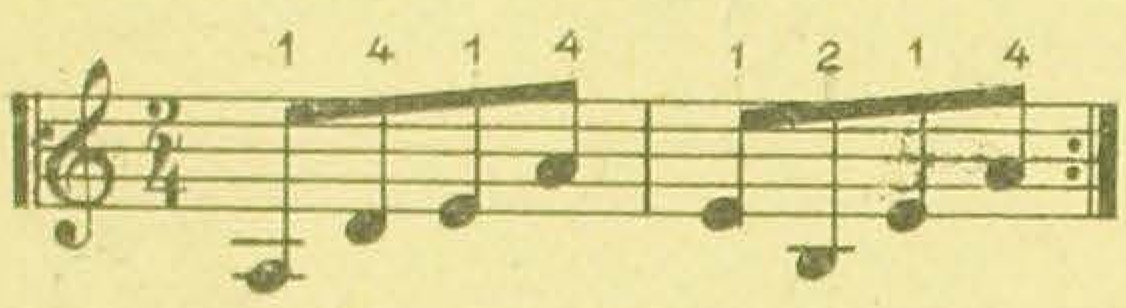
Na četveroglasnim tamburama: Na primi i D-basprimu:
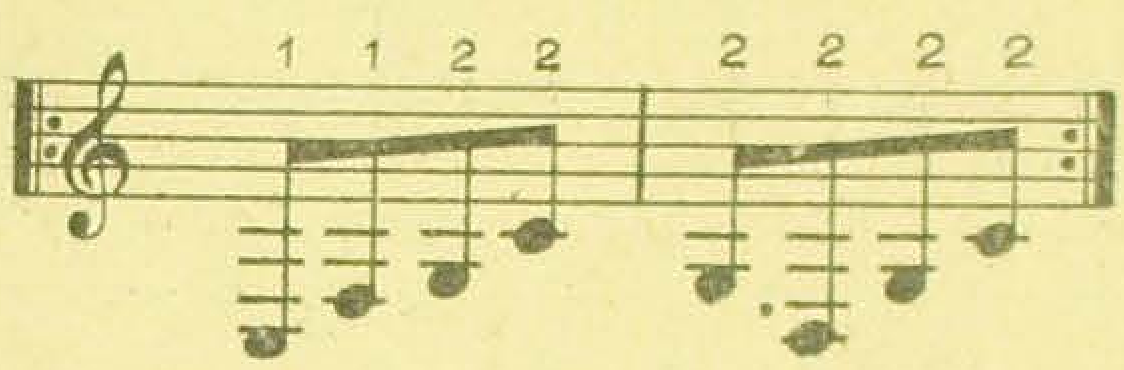
1. položaj:
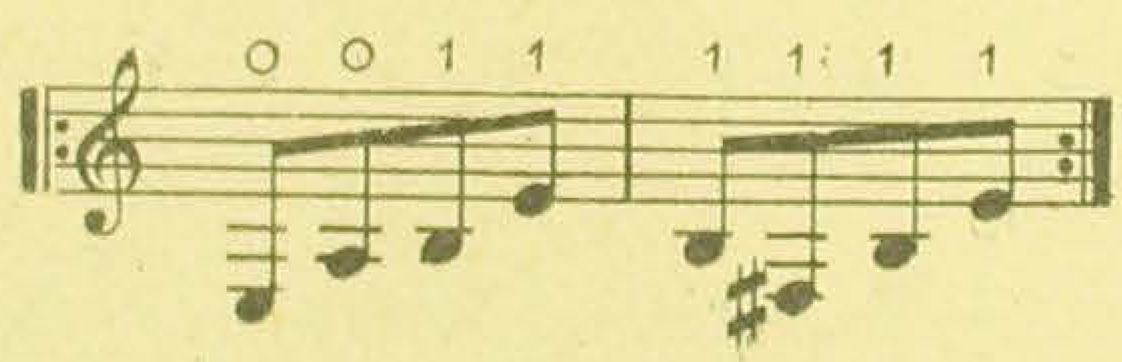




2. položaj:
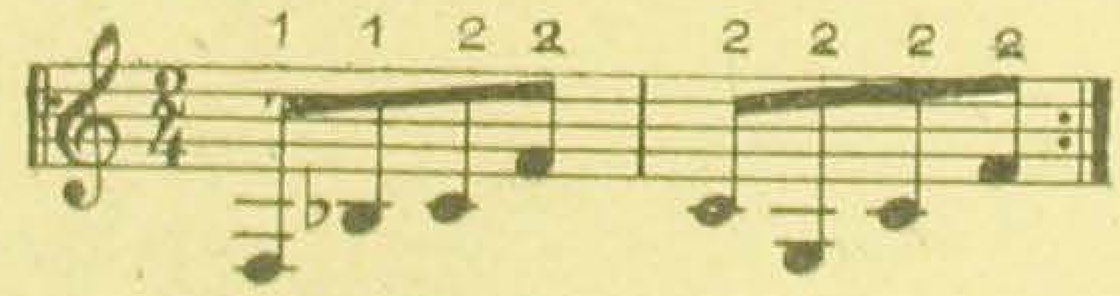




Na G-basprimu:

1. položaj
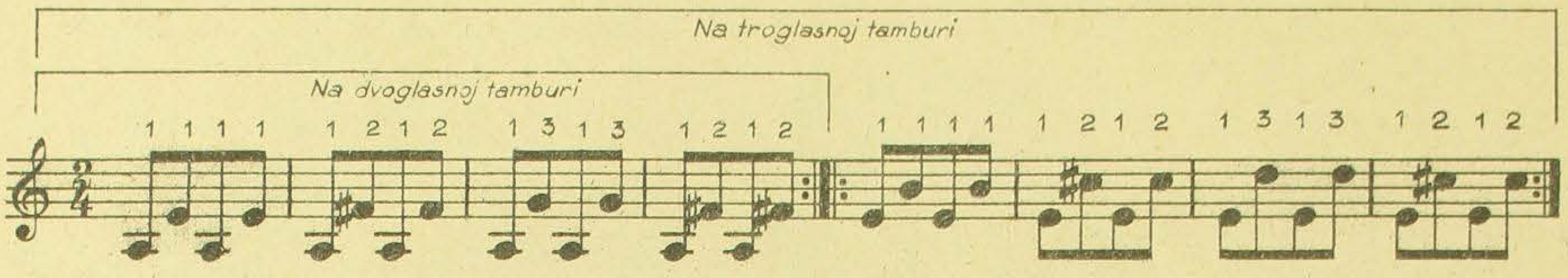


2. položaj
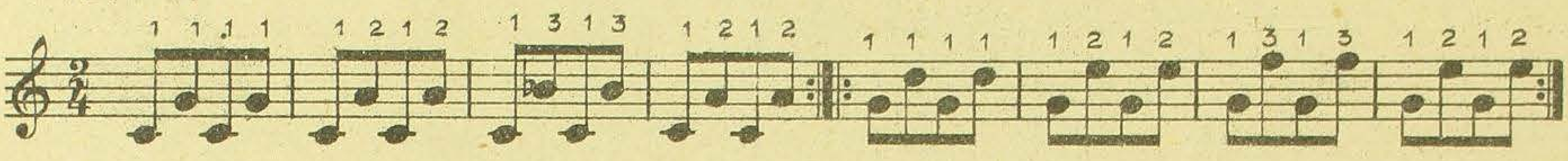


Te se vježbe nastavljaju tako i u drugim položajima.

21. Skokovi na kvintu, sekstu i septimu s prijelazom sa žice na žicu.

1. položaj:



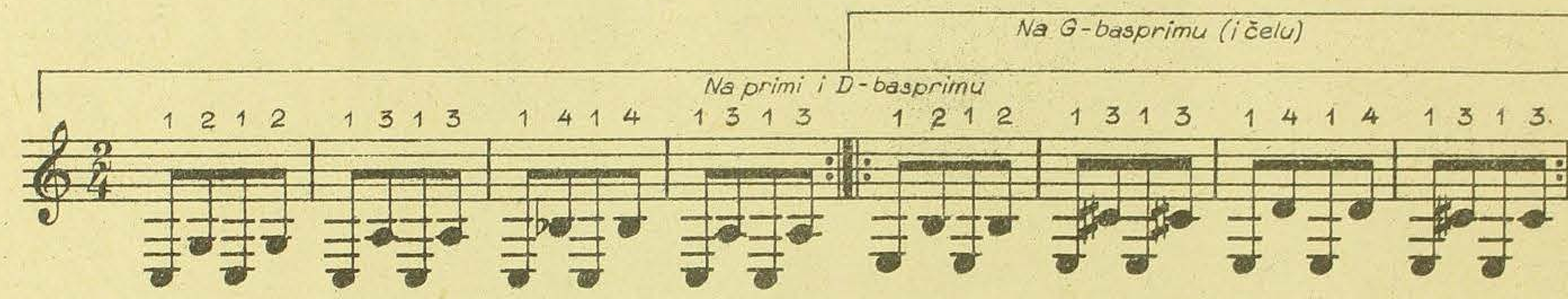
3. položaj:



S istim prstometom može se ta vježba svirati i u drugim položajima na dvoglasnoj tamburi.

Na jednoglasnoj tamburi te su vježbe teške, jer ruka mora po istim žicama neprestano skakati amo-tamo.

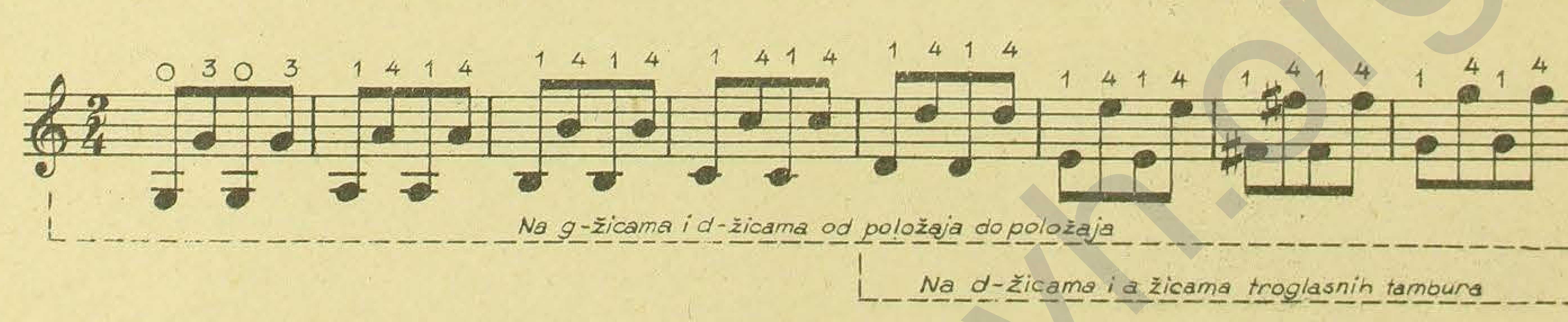
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama može se ta vježba lako izvoditi, ali s drugim prstometom:



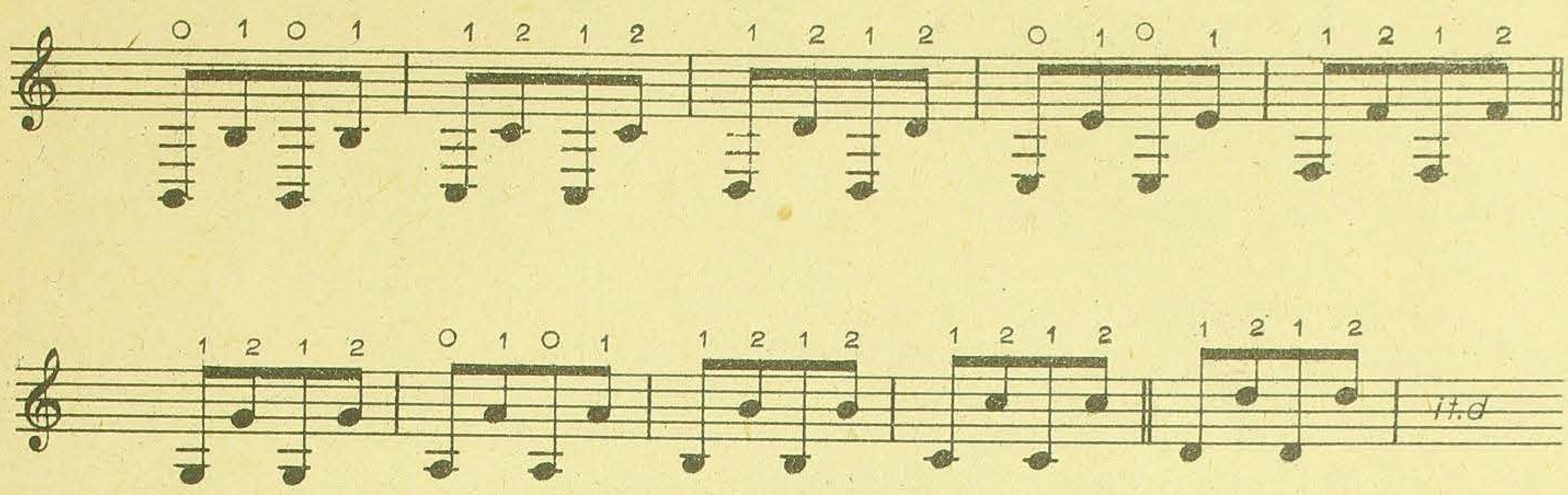
Prema tom prstometu svira se ta vježba i na ostalim žicama i u ostalim položajima srijemskih tambura.

22. Skokovi na oktavu teško se izvode na jednoglasnim tamburama, jer ruka mora praviti velike skokove po hvataljci. Na dvoglasnim i troglasnim tamburama se skok na oktavu izvodi lako, jer ruka ostaje u istom položaju, niža se nota udari na praznim krupnijim žicama, a viša oktava te note na sitnijim susjednim žicama pritisnuvši ih trećim prstom uz petu prečnicu, zatim niža nota prvim prstom na krupnijim žicama, a oktava na susjednim sitnijim žicama pritisnuvši ih četvrtim prstom uz prečnicu, koja je za pet polustepeni dalje od one, gdje je pritisnut prvi prst. Na četveroglasnim tamburama treba skakati ne na susjedne žice, nego na treće žice.

Na dvoglasnoj i troglasnoj tamburi:



Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama (skokom s jedne na treću žicu):

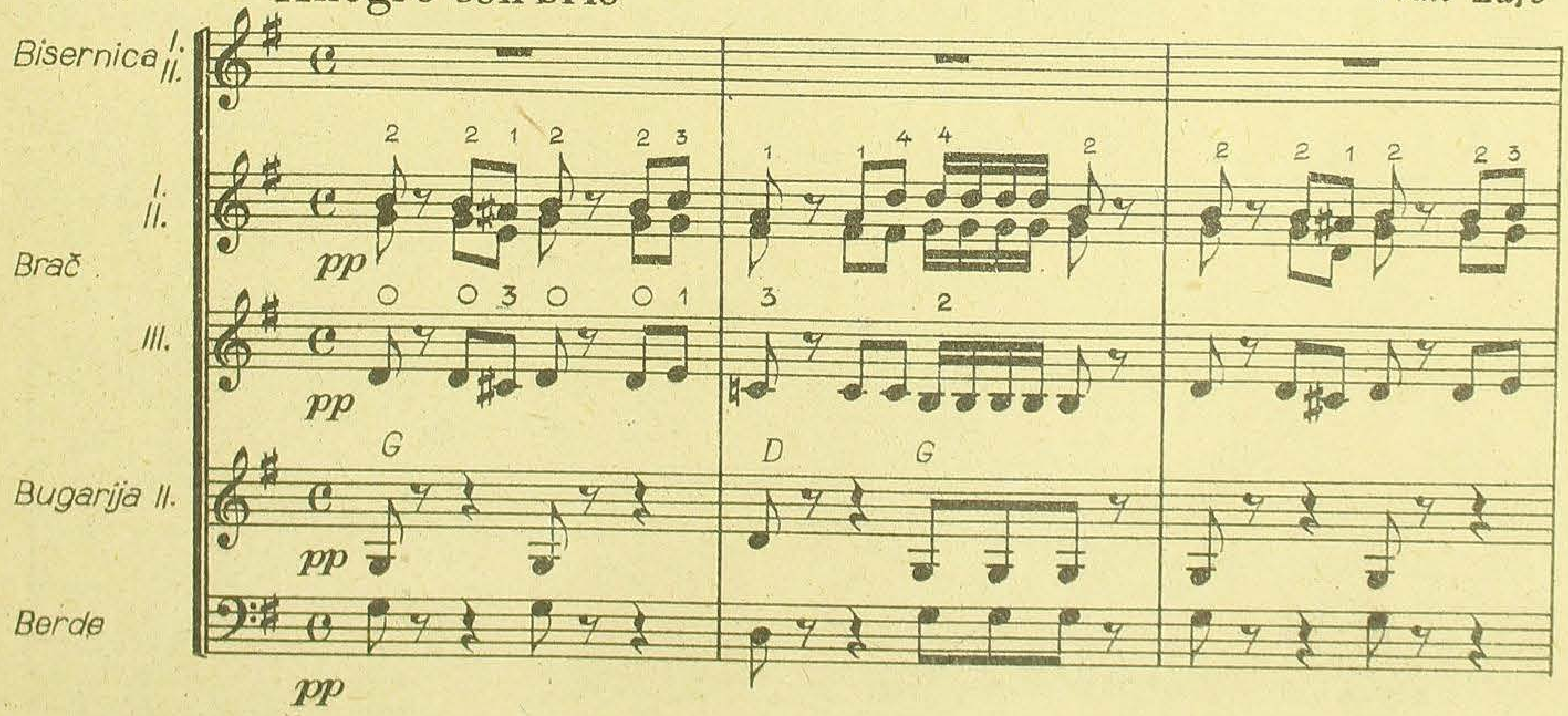


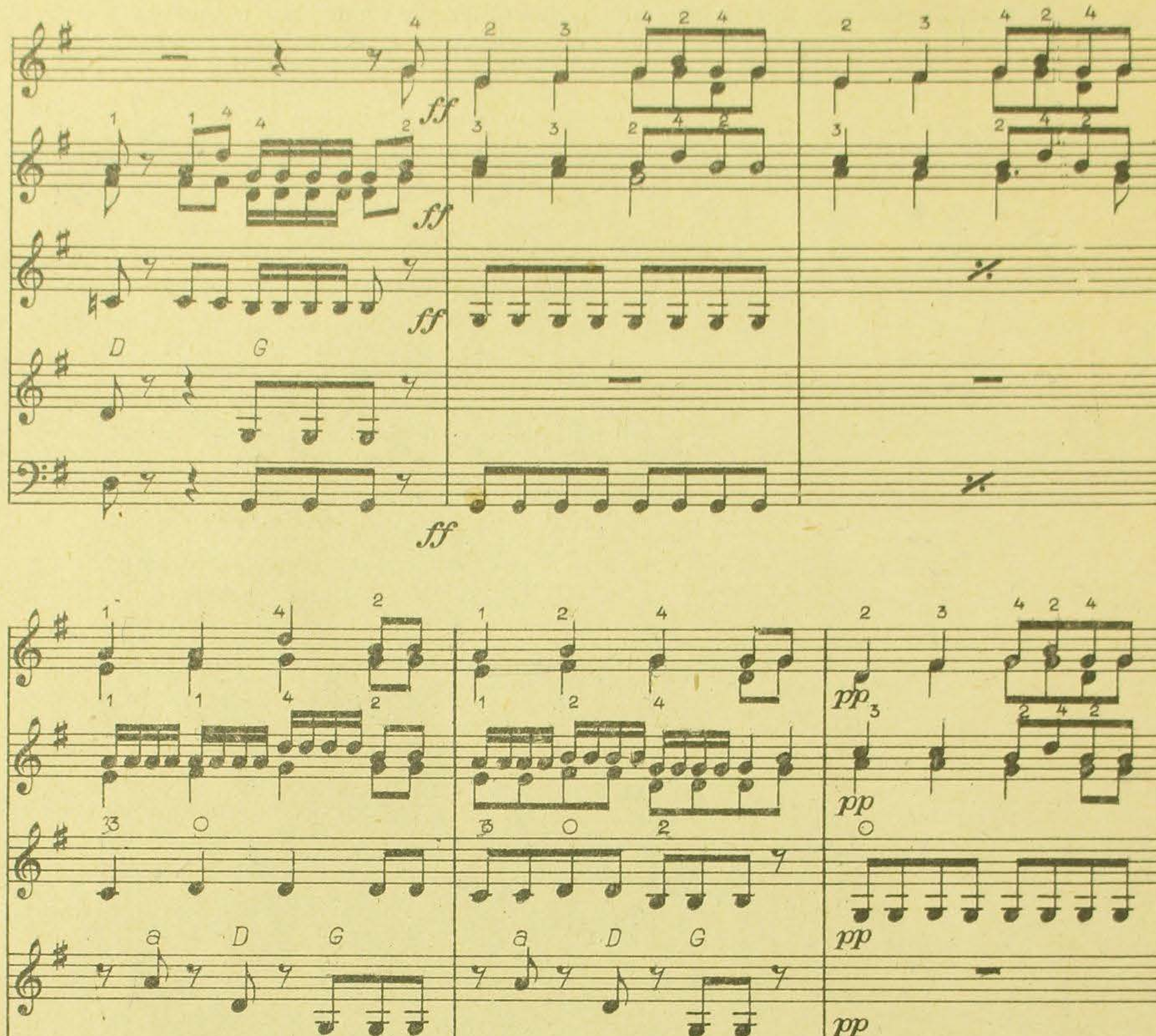
ŠESTI PRIMJERI

KONCERTNI ALLEGRO
(Odlomak)

Allegro con brio

Ivan Zajc




ff
D G
ff
pp
a D G
pp
a D G
a D G

Veliki hrvatski skladatelj Ivan Zajc bio je prijatelj tambure i tamburaške glazbe, pa je i sam oko g. 1890. komponirao tri skladbe za tambure, ali tako, da je on komponirao samo skicu (nacrt), a tadanji vrsni tamburaški instrumentatori (udešavači) Slaviša Katkić i Ivan Miletić udesili su to onda za tamburaški zbor. Jedna od tih Zajčevih kompozicija za tambure zove se »Koncertni allegro«, iz koje je ovo mali odlomak. Osim Katkića i Miletića udesili su Zajčeve tamburaške skladbe za tambure još Josip Stojanović i Josip Andrić (ova udezba).

Kompozicija je u G-duru.
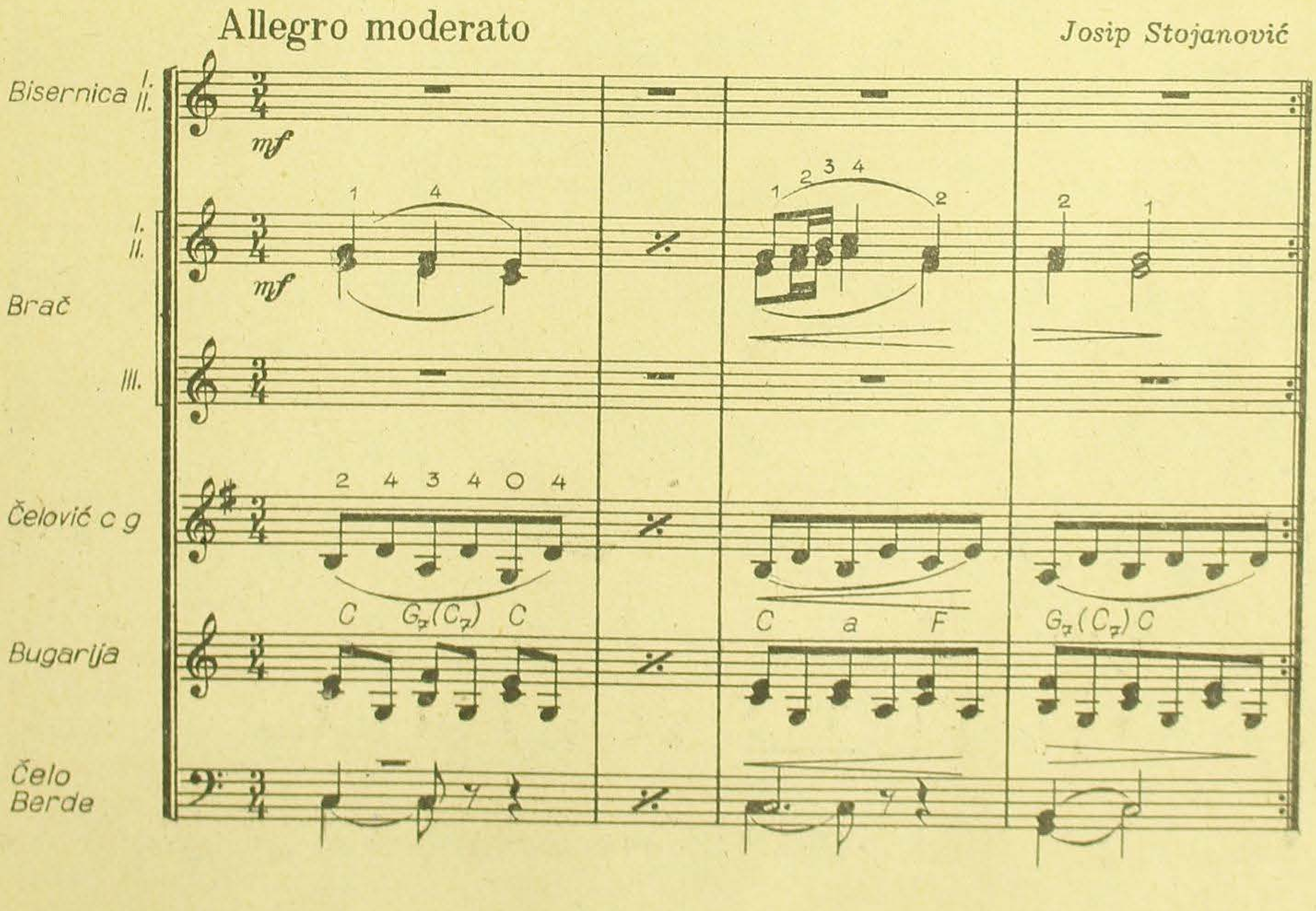
Bisernica prva i brač prvi neka sviraju u 4. položaju s prvim prstom na tonu a na d-žicama dvoglasnih i troglasnih tambura.

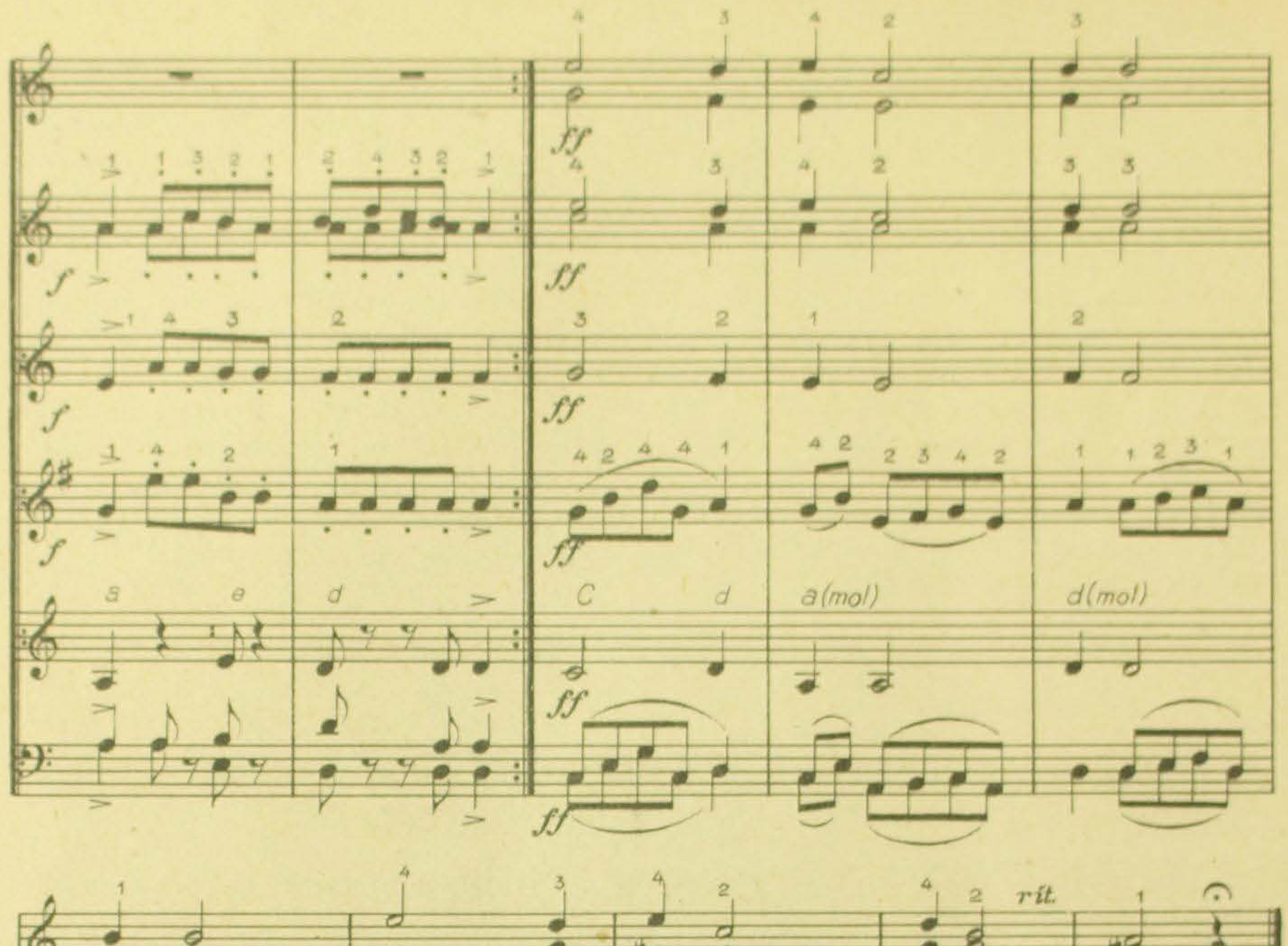
Bisernica II., brač II. i brač III. neka sviraju u prvom položaju.

Bugarijaš mora naučiti uhvatiti novi akord a-mol, pa neka dobro pazi, kad treba udarati zajedno s berdetom, a kada iza berdeta.

Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama prstomet je dakako drukčiji, nego što je ovdje naznačen za dvoglasne i troglasne tambure, pa prime i basprimi sviraju sve u prvom položaju.

IZ »VEDRE UVERTIRE«
(Odlomak)





Ovo je jedna od prvih tamburaških skladbi Josipa Stojanovića, koja je štampana g. 1940. kao prilog »Hrvatske tamburice« u Zagrebu.

Ovaj se odlomak uvertire svira u C-duru.

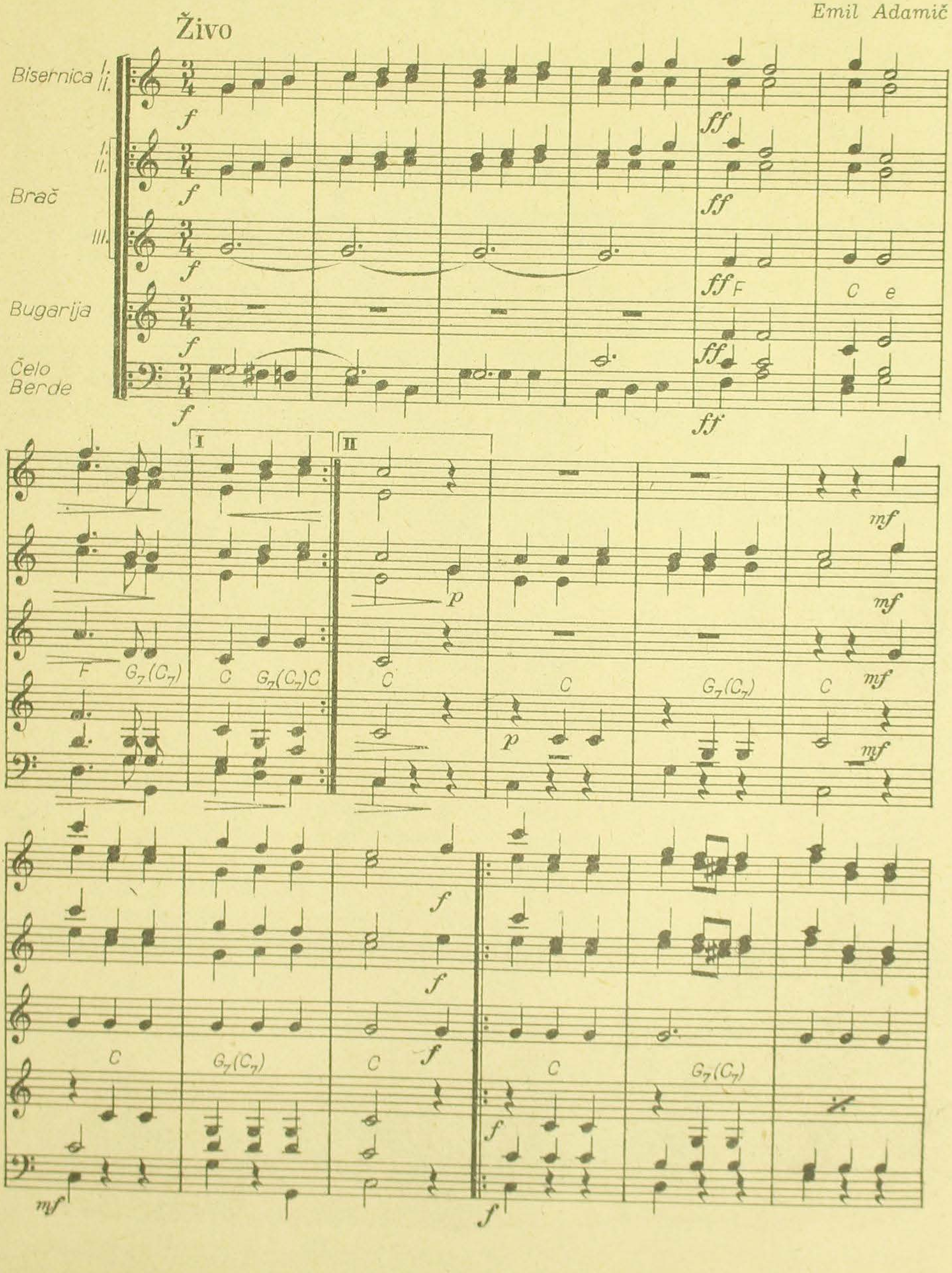
Čelović svira u skokovima na tercu, kvartu i kvintu, ali treba paziti, gdje je legato, a gdje nije.
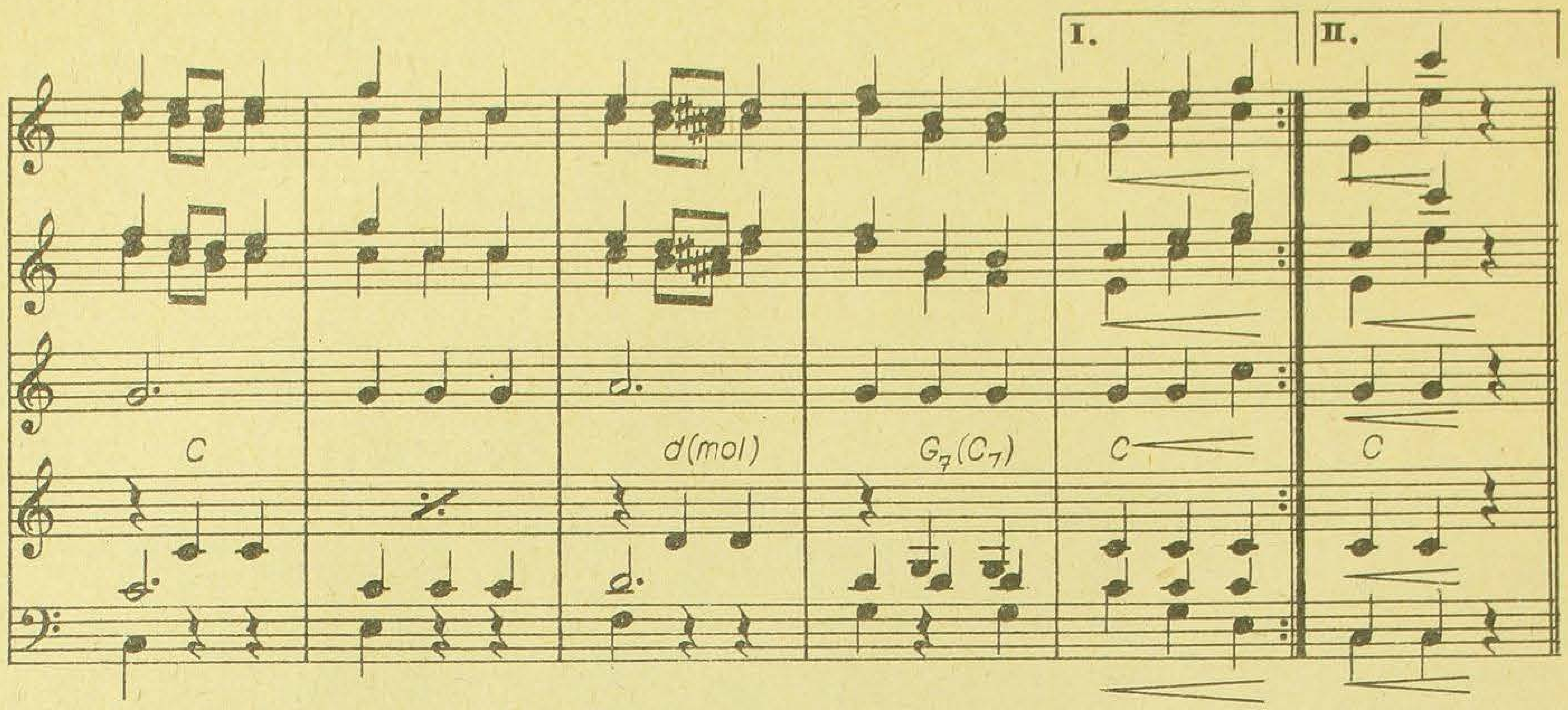
Bugarija svira prva 4 takta u rastavljenim akordima, te bugarijaš udari najprije u prve 3 žice, zatim u četvrtu, i tako to redom ponavlja. Od petog takta dalje udara opet cijele akorde.

Berde (i čelo) imaju već ovdje dosta teško svirati, pa to moraju mnogo vježbati.

POTRKAN PLES
(Slovenska narodna)

Emil Adamič





Veliki slovenski skladatelj Emil Adamič skladao je više kompozicija za tambure, među ostalim karišik »Koroške narodne pesmi«, štampan 1926. u Ljubljani. Odatle je uzet ovaj »Potrkan ples«.

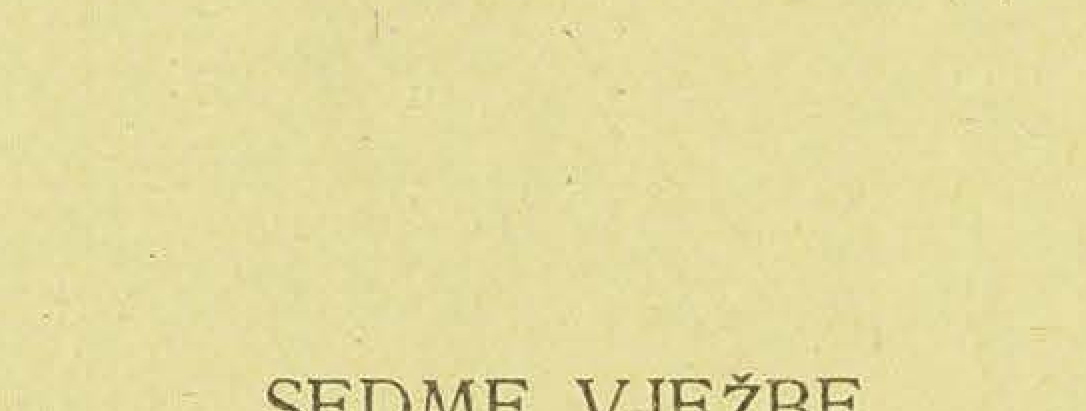
U ovoj je skladbi značajan početak melodije s nizom tonova kao u ljestvici, pa zatim skokovi na tercu kvintu i sekstu sa viših tonova na niže, a na kraju i skok na oktavu u visinu.
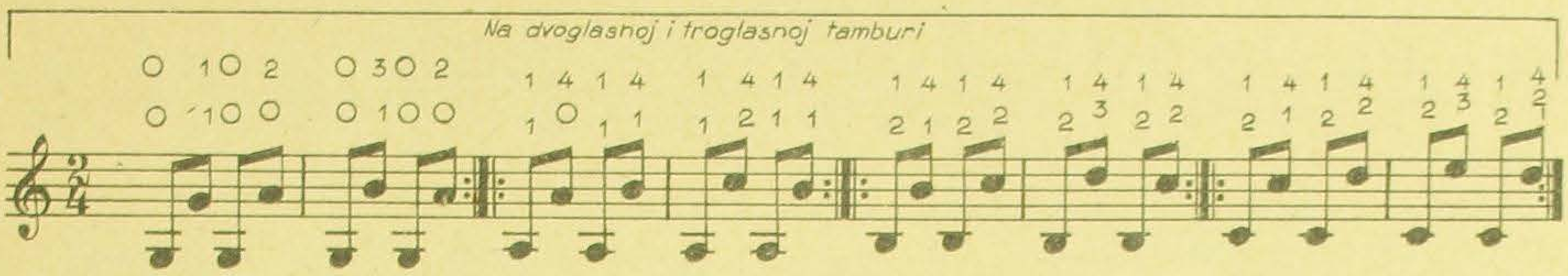
Berde ima u prvom taktu tri tona kromatskim redom, na nekoliko mjesta dio diatonske ljestvice, negdje skok na tercu ili kvartu, a u zadnjem taktu skokove na tonove akorda.

Dionicu čela, koja je ovdje upisana u istoj liniji s dionicom berdeta, može svirati i čelo-brač, ali se za nj mora dionica prepisati u violinskom ključu.

SEDME VJEŽBE
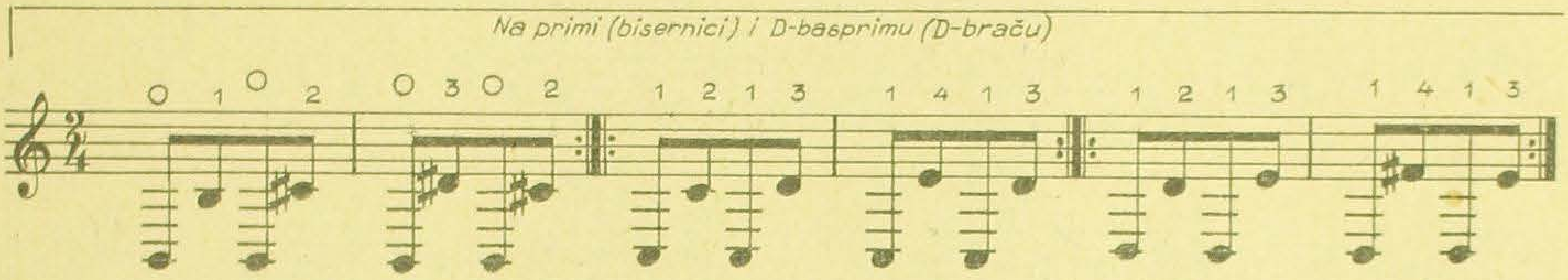
23. Skokovi preko oktave su rjeđi, ali ipak mogu nekada doći. Na jednoglasnim tamburama takvi su skokovi lagani samo onda, ako je dublji ton na praznoj žici, inače se mora ruka u velikim razmacima pomicati po hvataljci. Na dvoglasnim tamburama je skok na nonu (deveti ton) izvediv tako, da se ruka hvatajući je pomakne za jedan položaj, a kod skoka na decimu (deseti ton) se pomakne za dva položaja i tako dalje. Na četveroglasnim tamburama se kao i kod skoka na oktavu skače i kod none (devetog tona) i decime (desetog tona) itd. na treće žice, a da se ruka ne pomiče iz položaja.
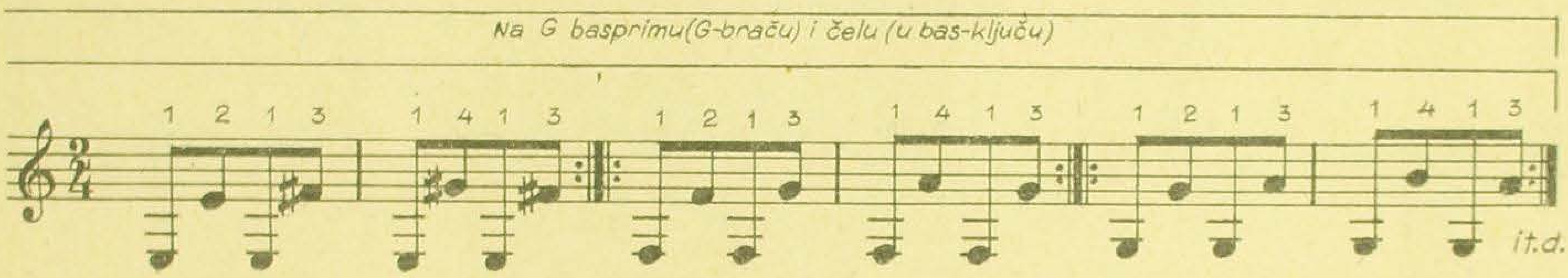




Prvi red prstometa je za dvoglasnu, a drugi red za troglasnu tamburu.

Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

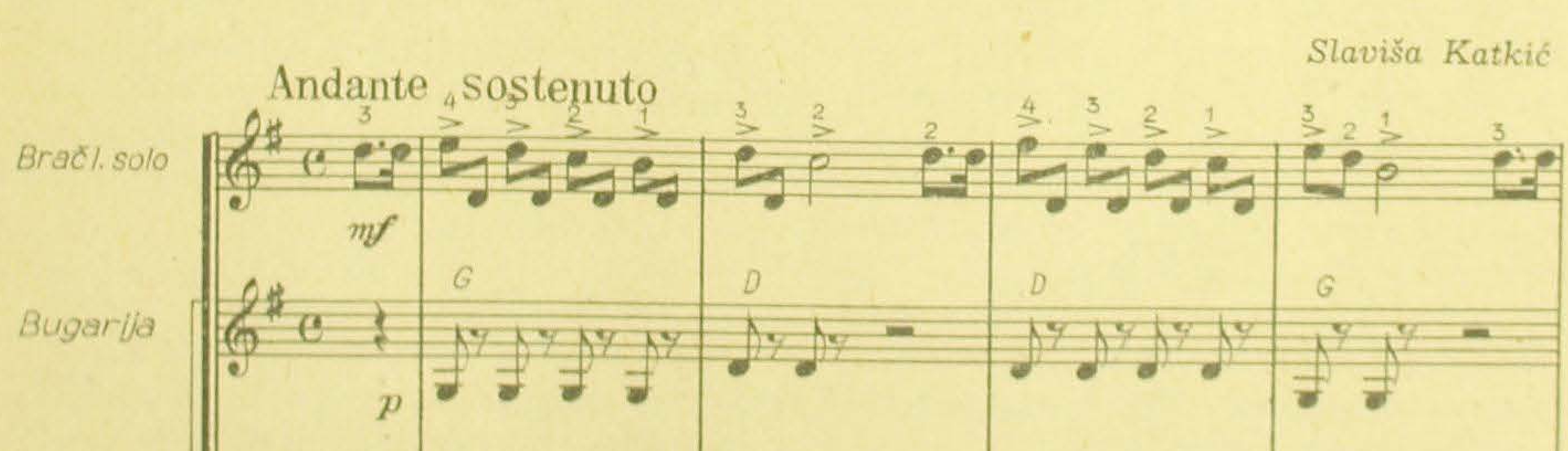


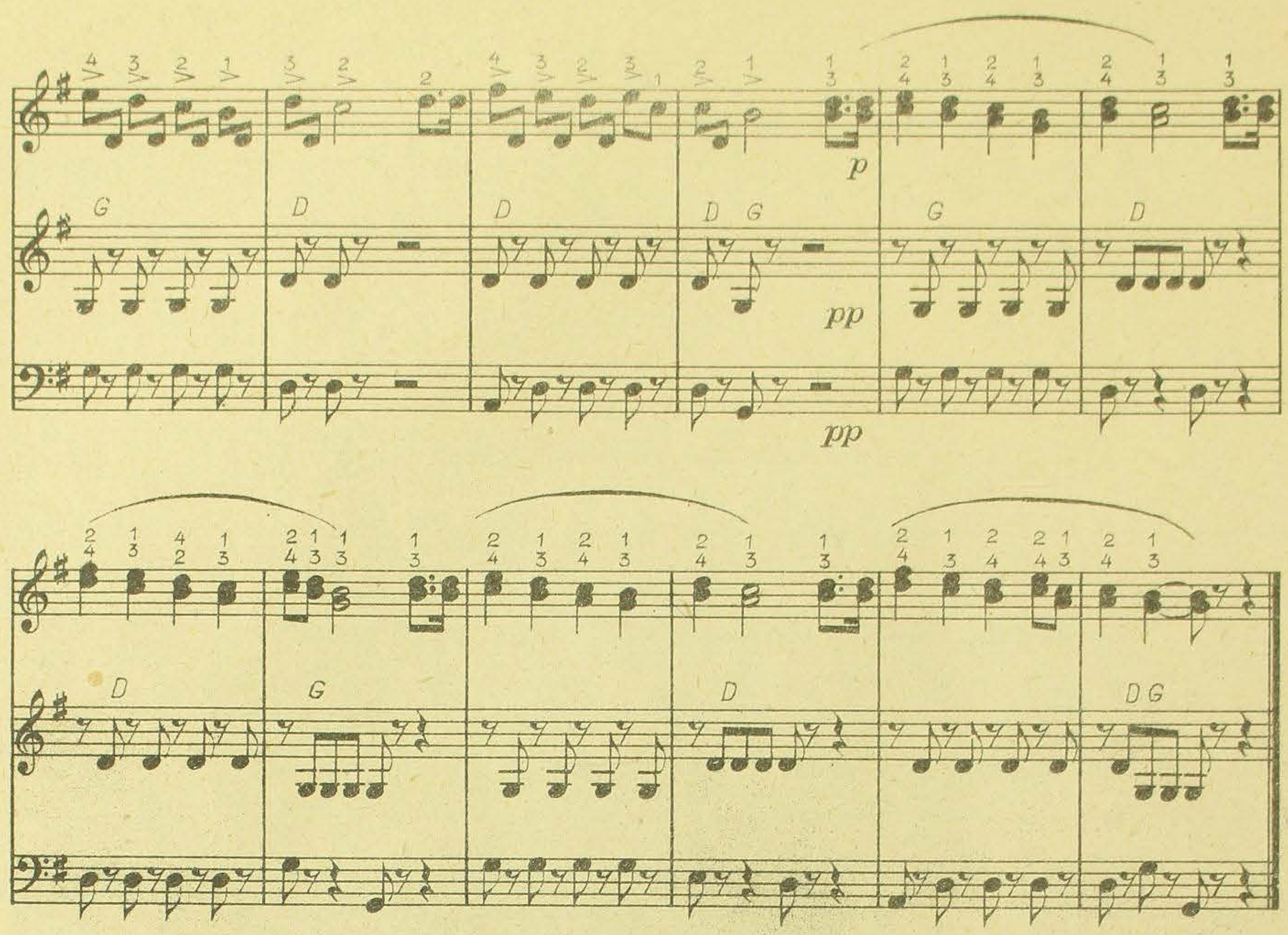


SEDMI PRIMJERI

ZBOGOM MORE
(Odlomak)

Slaviša Katkić





Slaviša Katkić posvetio je ovu skladbu g. 1887. Milutinu Farkašu, koji je već tada bio poznat kao izvrstan solista na braču I. Ova je kompozicija koncertna skladba sa varijacijama na narodnu popijevku iz Dalmacije »Zbogom more, zbogom polje«, koju je Kuhač zapisao u Cavtatu. Ova je skladba izašla tiskom g. 1903. kao prilog »Tamburice« u Sisku.

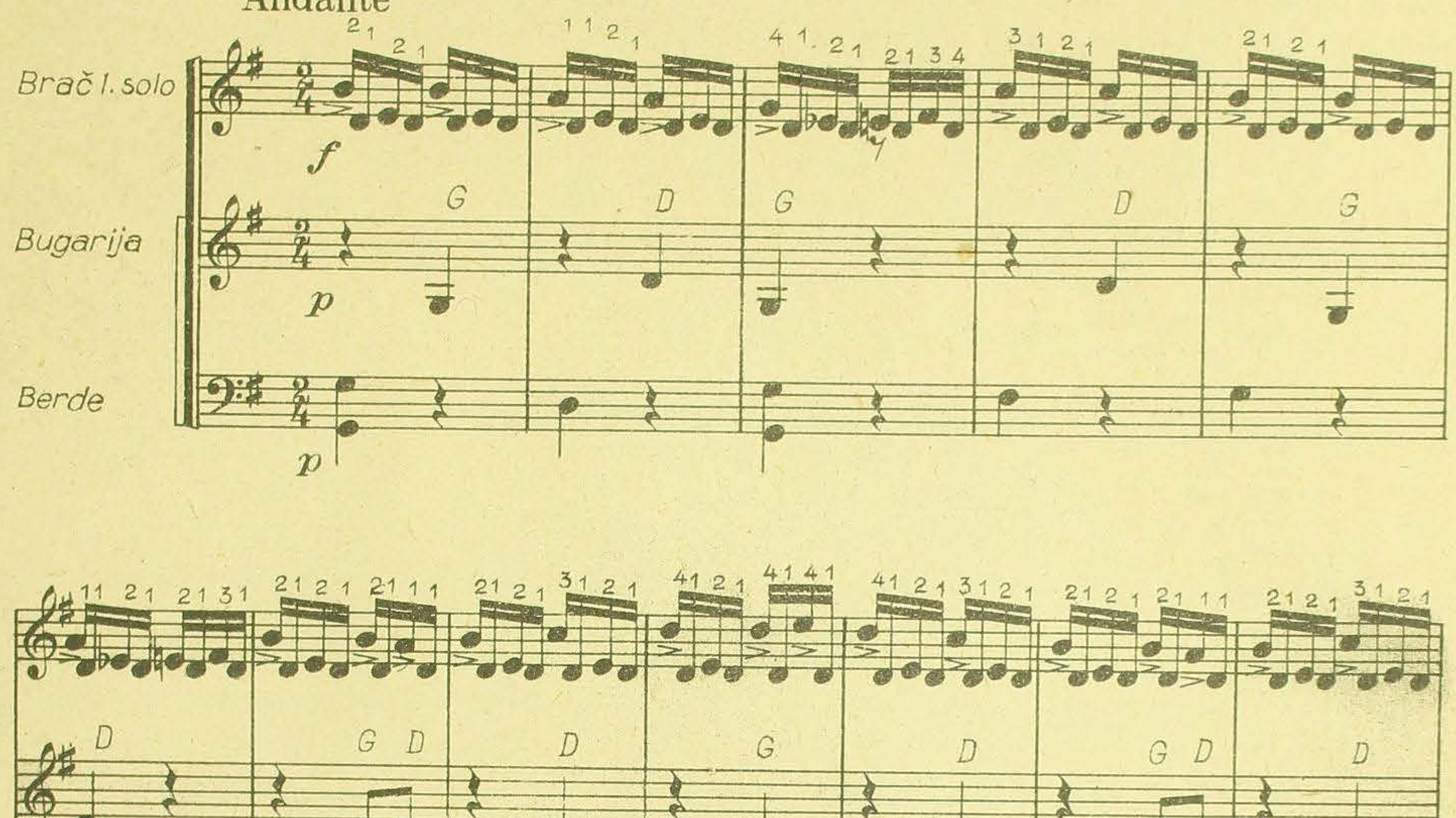
U toj kompoziciji svira brač solo uz pratnju berdeta i bugarijâ razne varijacije, a između tih varijacija svira čitav tamburaški zbor. Ovdje je samo jedan odlomak s dvije varijacije.

Kod prve varijacije (prvih 8 taktova) dolaze na braču skokovi preko oktave: od c na d nona (razmak od 9 tonova) te od fis na d decima (razmak od 10 tonava). Na jednoglasnom farkaševskom braču svira se ta varijacija tako, da se iza svakog tona melodije udari ton d na praznoj d-žici. Tako se to može svirati i na dvoglasnom i troglasnom braču pa i na G-basprimu, to jest svirati samo na jednoj žici, na d-žici. Ali na tim se tamburama može svirati i tako, da prvi prst leži u višem položaju na tonu d (kod dvoglasne i troglasne tambure na g-žici uz 7. prečnicu, a kod G-basprima na a-žici uz 5. prečnicu). Na dvoglasnoj tamburi morao bi se i u tom slučaju ton d udariti na praznoj žici ondje, gdje viši ton prelazi oktavu, a tek gdje razmak nije veći od oktave može ruka biti u 4. položaju i udarati ton d na g-žici (uz 7. prečnicu). Na troglasnoj tamburi se ne mora ruka pomicati iz 4. položaja, pa se tonovi iznad oktave udaraju na a-žici. Na četveroglasnoj tamburi je ruka u 3. položaju, pa se ton d udara na a-žici, a ostali tonovi na d-žici i g-žici.

Kod druge varijacije (od 9. do 16. takta) svira solista bračista melodiju s tercom u isto vrijeme. Ovdje je naznačen prstomet za dvoglasnu (i troglasnu) tamburu, na kojima se to svira na dvije razne žice, a na četveroglasnoj isto tako, ali s drugim prstometom.

KAD SAM PLELA LAN
(Odlomak iz karišika »Moja domovina«)

Vilim Gustav Brož



Vilim Gustav Brož bio je po rođenju Čeh, pa je među mnogim njegovim skladbama za tambure bio vrlo poznat karišik »Moja domovina«, sastavljen od čeških pjesama, među kojima je bila i pjesma »Kad sam plela lan«, svirana kao varijacija.

U ovoj varijaciji naglašene note naznačuju njenu melodiju, zato bračista mora naglašene note udariti istaknutije nego nenaglašene. Kod ovakve varijacije, kod koje je sporednim tonovima ukrašena melodija, solista tamburaš ima priliku pokazati vještinu svog sviranja.

Bračista svira na dvoglasnom braču cijelu tu varijaciju u 4. položaju. Svi su mu tonovi unutar jedne oktave, jedino u 9. i 13. taktu dolazi jedan ton — ton e — viši od oktave, pa tu bračista pomakne samo za taj ton ruku u 5. položaj, da se odmah opet vrati u četvrti. Prstomet je naznačen za dvoglasni brač.

Na troglasnom braču se ta varijacija svira posve isto kao na dvoglasnom, jedino onaj viši ton e u 9. i 13. taktu hvata bračista prvim prstom uz 7. prečnicu na a-žici, a završni ton g u zadnja tri takta trećim prstom na a-žici.

Na četveroglasnom braču (G-basprimu) svira se ta varijacija u 1. položaju na a-žici i d-žici tako, da za naglašene note vrijedi isti prstomet, kakav je naznačen, a za ostale uvijek za 1 prst manje na d-žici (prazna žica mjesto 1. prsta, 1. prst mjesto 2. prsta itd.). No može se to isto svirati i u 3. položaju.

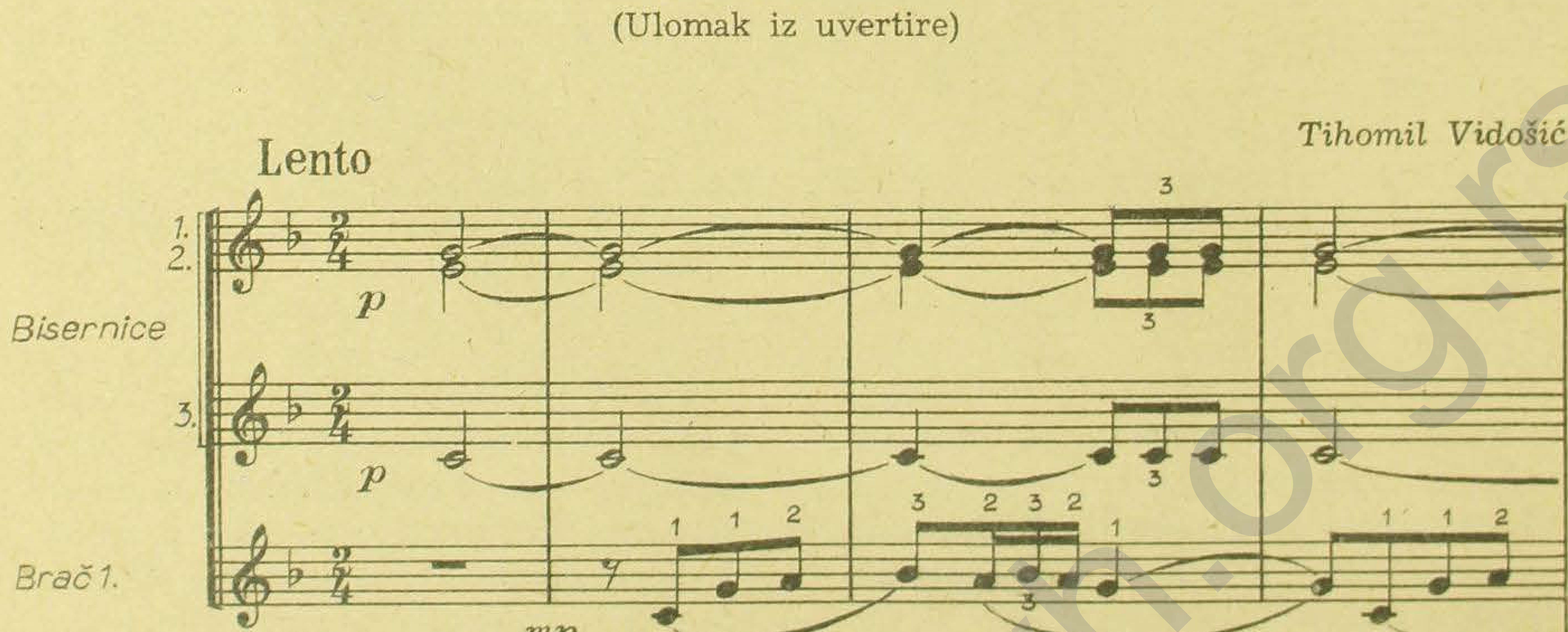
KADENCA (CADENZA)

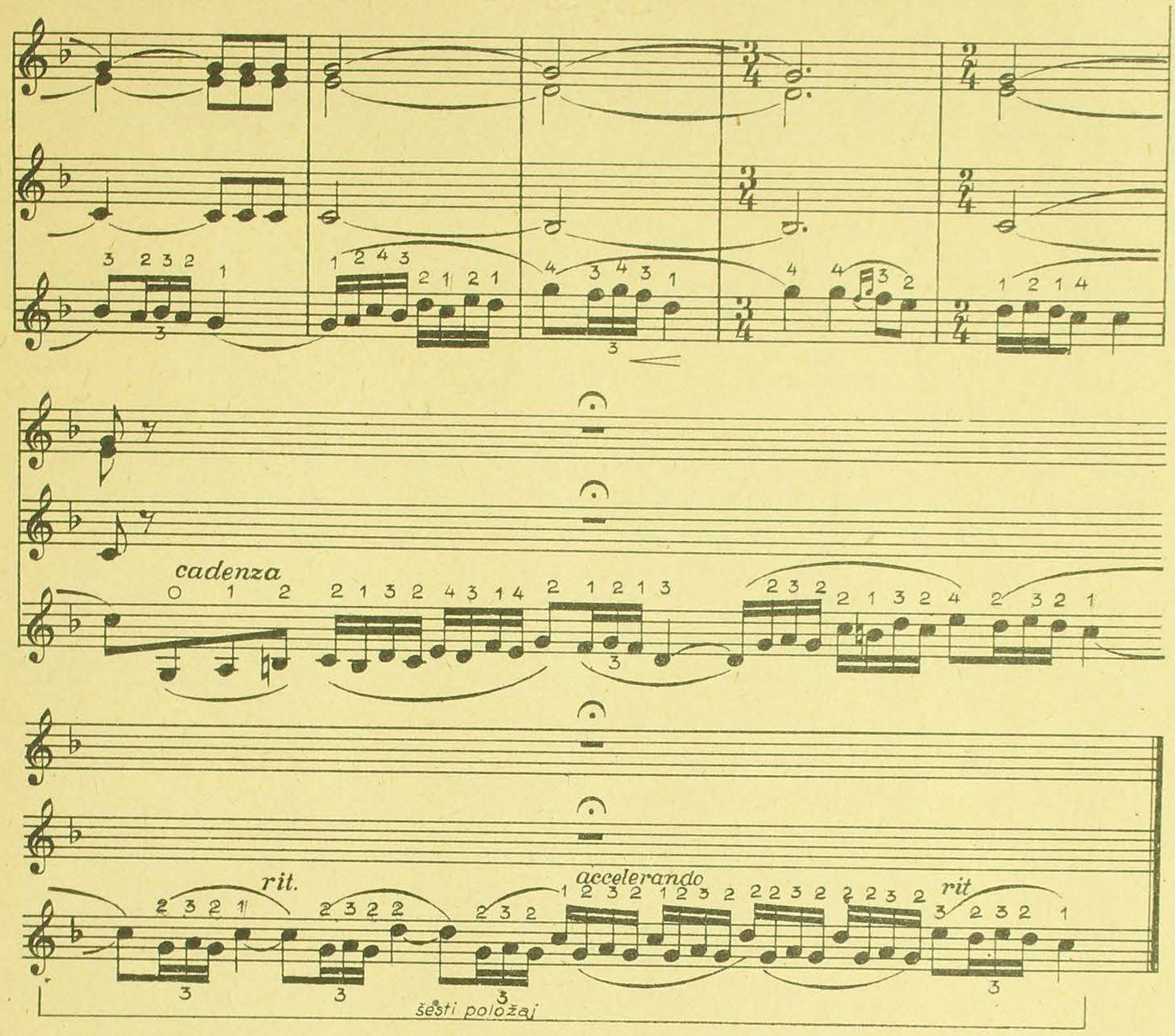
Svaka je melodija redovito razdijeljena u stalno odmjerene taktove, kojih je trajanje jednako, a nekad može biti i razno. No ima i takvih kompozicija, u kojima se neko glazbalo na kojem mjestu nekako kao izdvoji iz zajedničke svirke i produži samo za sebe svoje solo-sviranje ponavljajući na razne, većinom iscifrane načine neki motiv svoje melodije, a da se pri tom ne drži nikakve mjere. Zato se takva svirka, koja je obično prelaz iz jednog dijela skladbe u drugi dio ili dolazi na svršetku skladbe, ni ne stavlja ni u kakav takt, nego se note pišu bez taktnih crta bez obzira, koliko ih ima. Takav solistički ulomak skladbe bez takta zove se kadenca (talijanski cadenza). U tamburaškom zboru svira kadencu obično brač I., ali može skladatelj kadencu dati i drugoj kojoj tamburi.

Ovaj primjer kadence uzet je iz uvertire Tihomila Vidošića »Oj more duboko«, koja je skladana u obliku fantazije na motive poznate dalmatinske narodne popijevke te opseže ukupno 357 taktova. Ta je uvertira skladana g. 1951., a rukopis je partiture u arhivu zagrebačke Radio-stanice.

OJ MORE DUBOKO
(Ulomak iz uvertire)

Tihomil Vidošić
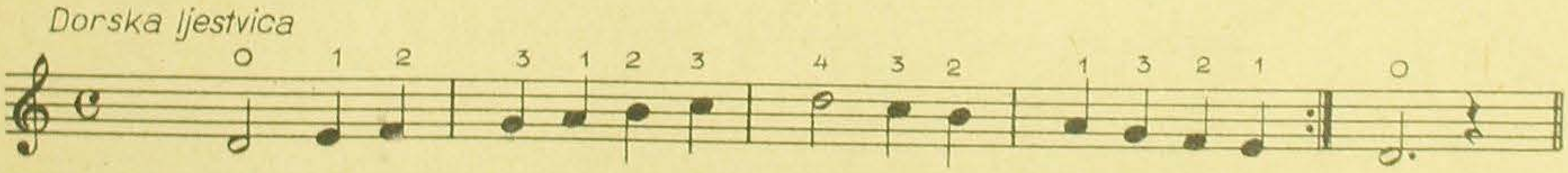




OSME VJEŽBE

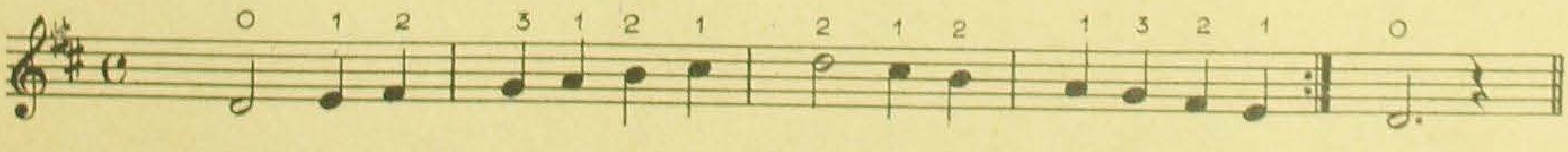
24. Ljestvice u duru. Za dobro uvježbavanje prstometa veoma je važno često sviranje ljestvica. Na početku svakog sviranja trebao bi svaki tamburaš da prosvira nekoliko ljestvica, pa da mu sviranje ljestvica bude bez ikakvih poteškoća. Najprije ljestvice u duru.
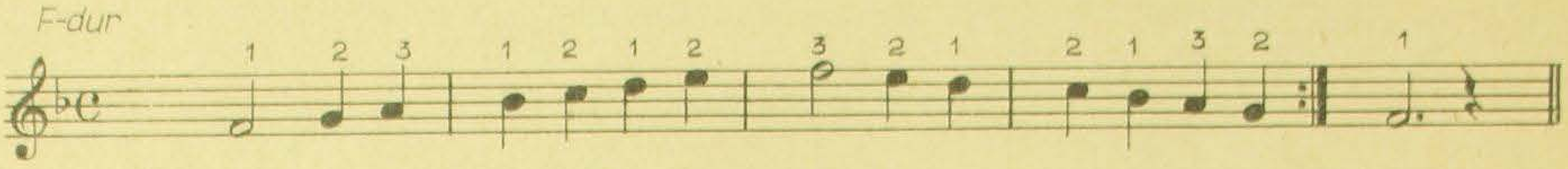
Na jednoglasnim tamburama
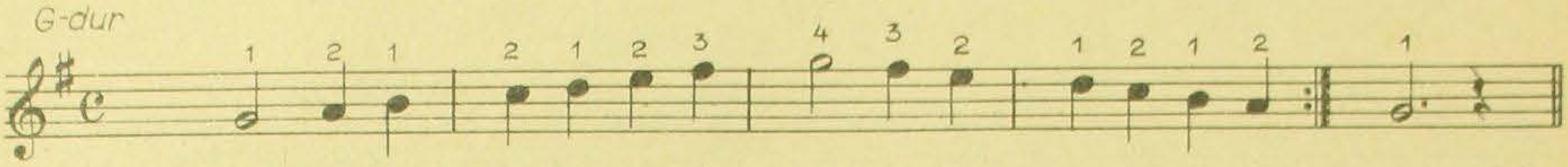
Dorska ljestvica
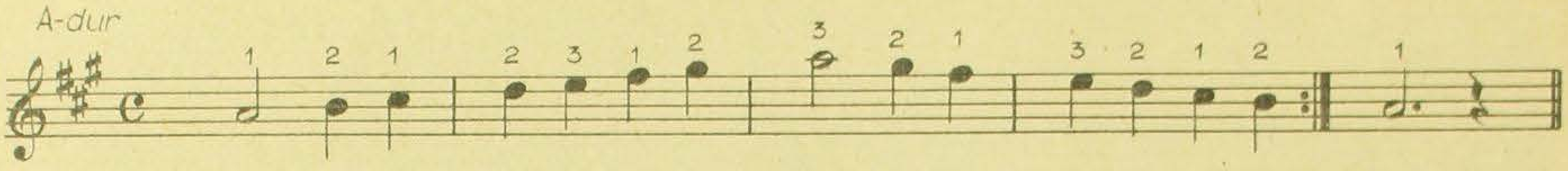


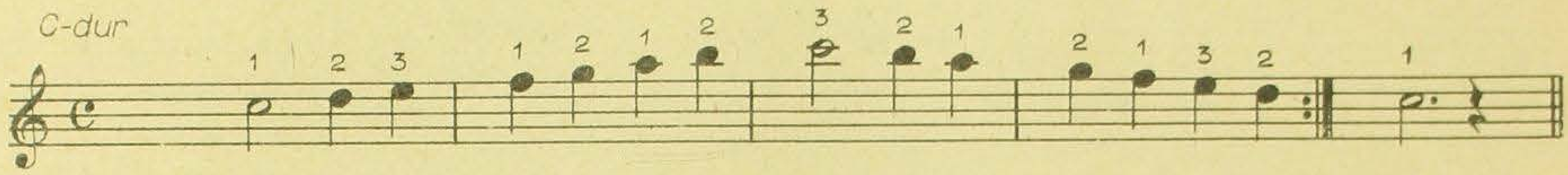
D-dur









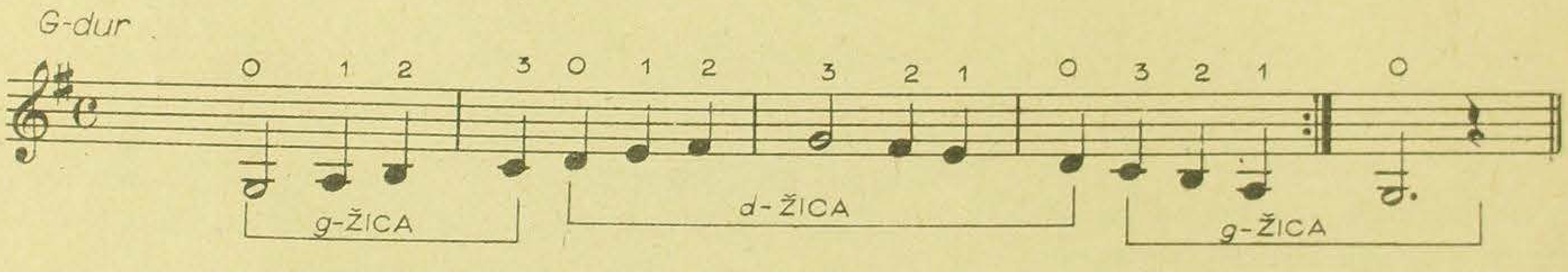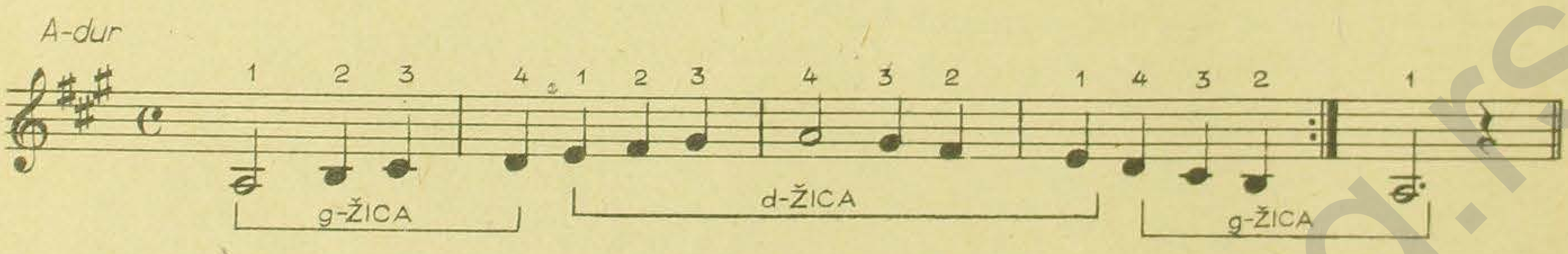


To su neke najglavnije ljestvice u duru. Na farkaševskim bisernicama i braču prvom sviraju se na prvim žicama, samo cis u D-duru i A-duru, pa b u F-duru i visoki f hvata se na druge dvije žice.

Najlakša je na tim tamburama ljestvica u G-duru, jer ta se cijela svira na istim žicama i uz to za nju prečnice idu po redu na jednoglasnim tamburama.

Dorska ljestvica[29] je zgodna za vježbu na tim tamburama, jer u njoj dolaze tonovi iz C-dura, dakle nijedan nije ni povišen ni snižen, samo što ta ljestvica mjesto tonom c počinje tonom d.

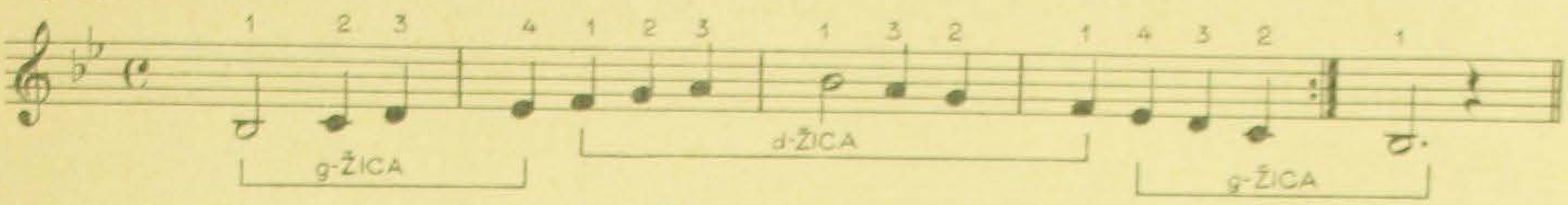
Na dvoglasnim i troglasnim tamburama



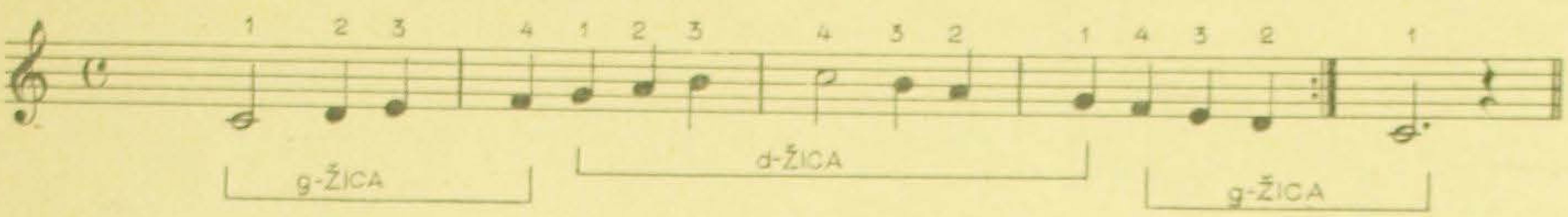


[29] Dorska ljestvica je starinska ljestvica, koja počinje s drugim tonom današnje dur-ljestvice, pa ima sve tonove iz takve dur-ljestvice. Tako dorska ljestvica, koja počinje tonom d, ima sve tonove iz C-dur ljestvice, samo što ne počinje tonom c nego tonom d. Na tamburama s d-žicama zgodno je vježbati i tu ljestvicu za razliku od ljestvice u duru, a to vrijedi osobito za jednoglasne tambure, gdje bi dorska ljestvica morala biti prva, koju bi trebalo uvježbati u zamjenu za ljestvicu u c-duru bez povisilica i bez snizilica, jer u krupnim tonovima nemaju tona c, nego im je najniži ton d. Dorska se ljestvica sva može na jednoglasnim tamburama svirati na prve dvije žice, a kod ljestvice u D-duru i d-molu treba hvatati neke tonove i na druge dvije žice.

B-dur



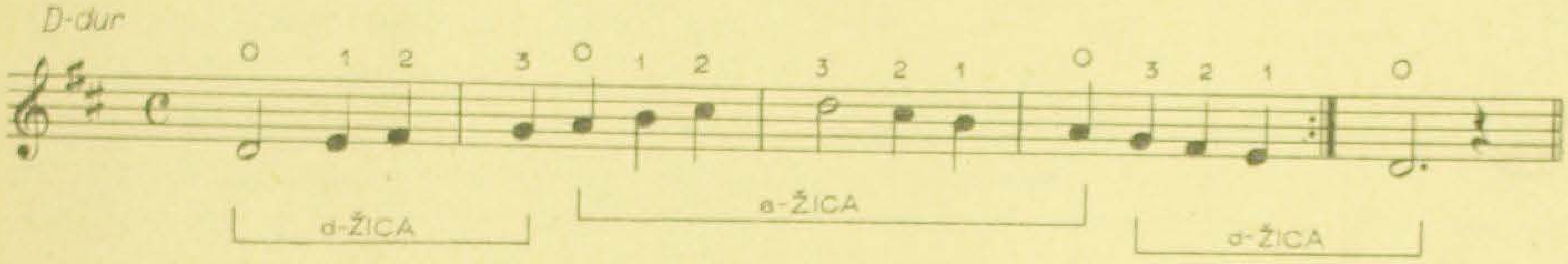
C-dur



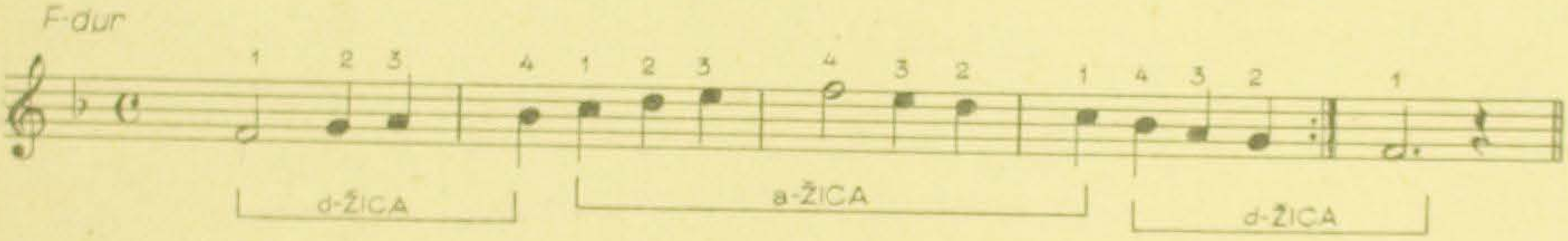
Tako se mogu i druge ljestvice redom svirati polovica na g-žicama i druga polovica na d-žicama, i to uvijek istim prstometom.

A na troglasnim tamburama mogu se od D-dura dalje svirati pol na d-žicama, a pol na a-žicama:

D-dur



F-dur

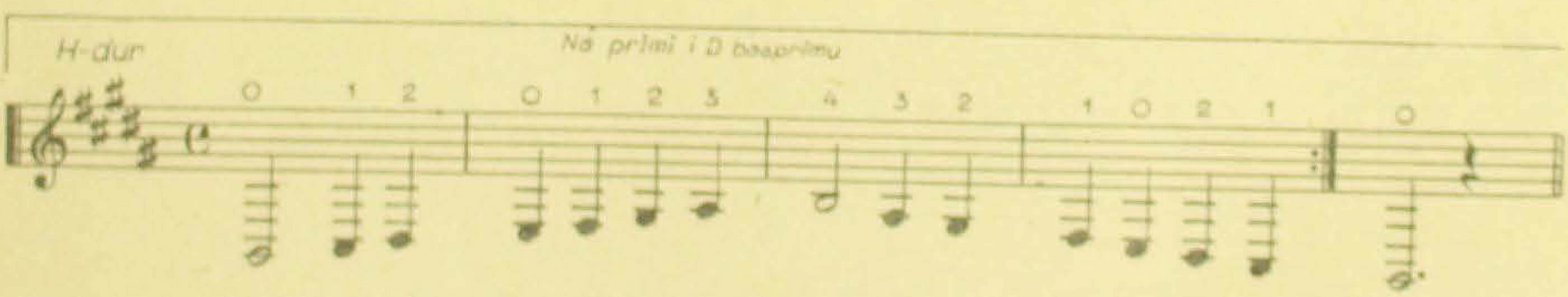


Na četveroglasnim tamburama

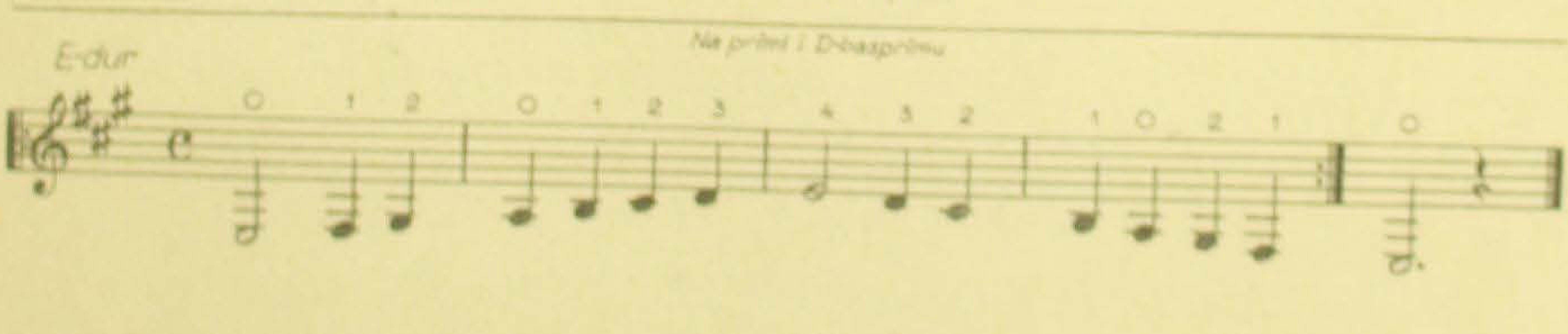
Na dvoglasnim i troglasnim tamburama može se cijela oktava ljestvice svirati na dvije žice u istom položaju lijeve ruke.

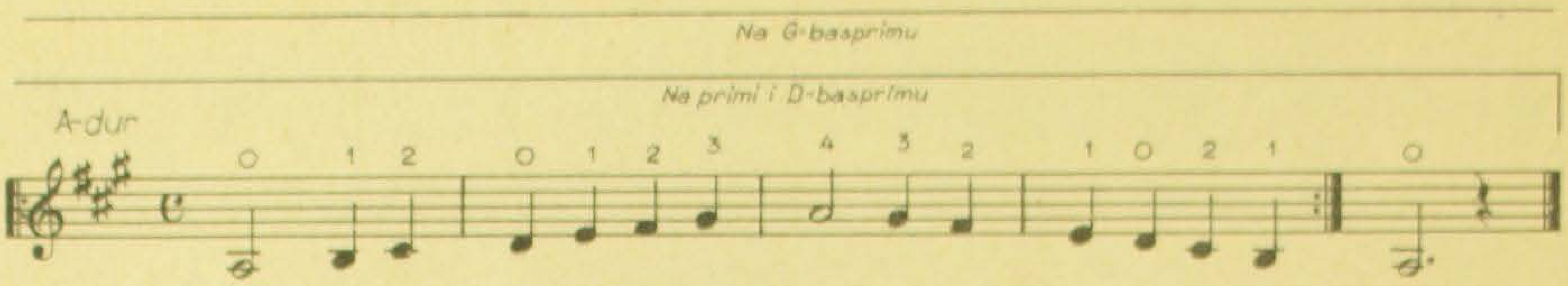
Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama to je moguće samo u prvom položaju s upotrebom prazne žice ovako:

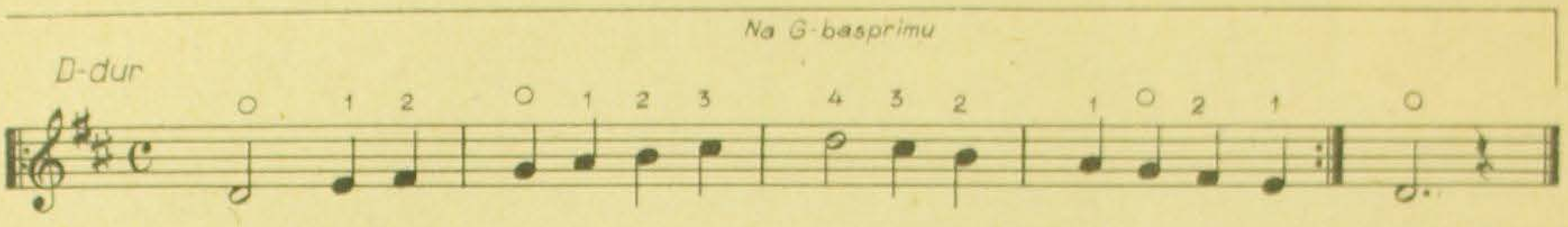
H-dur
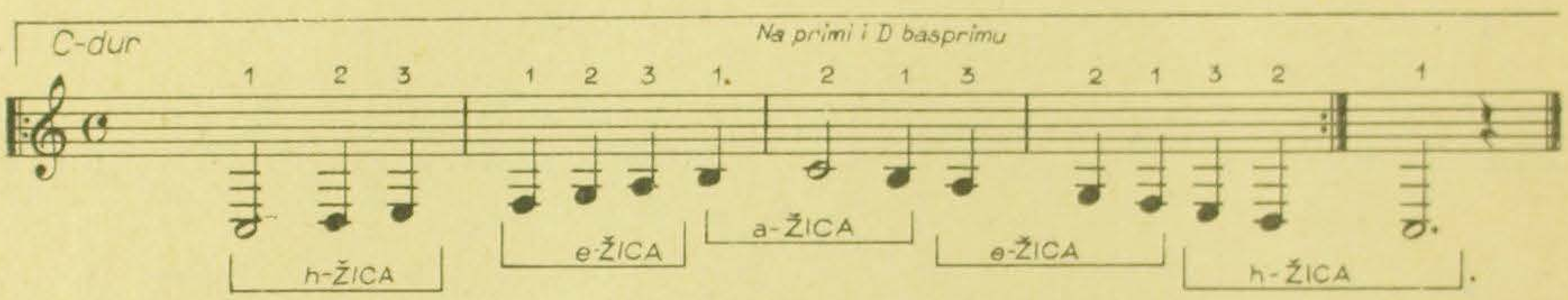


E-dur
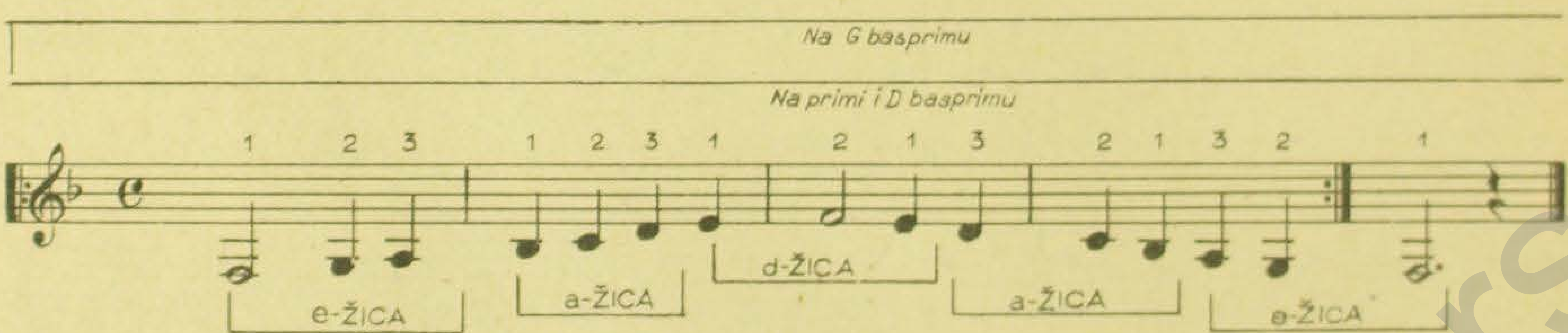


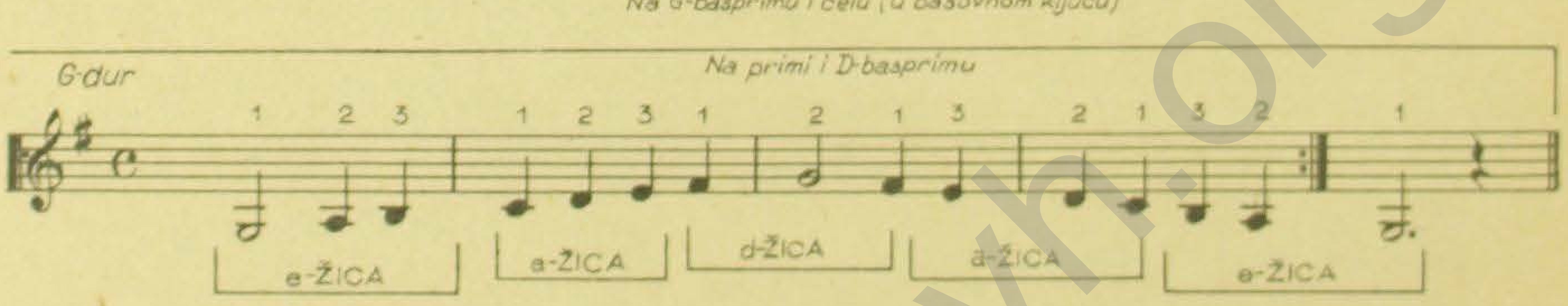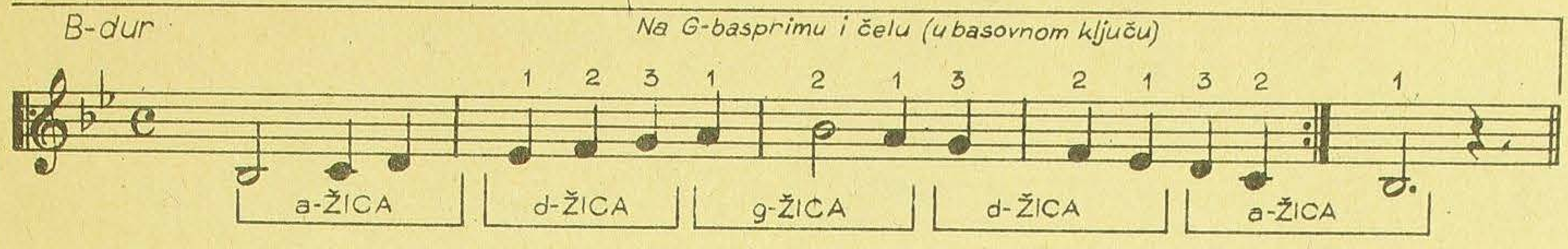




Te ljestvice mogu se jedine na srijemskim tamburama svirati na 2 razno ugođene žice. Kod svih ostalih ljestvica treba prelaziti na troje žice, jer se na srijemskim tamburama zato, što su ugođene u kvartama, ne može na dvije žice obuhvatiti cijela oktava, nego samo 7 tonova, a osmi ton treba svirati na trećoj žici. Evo primjera:





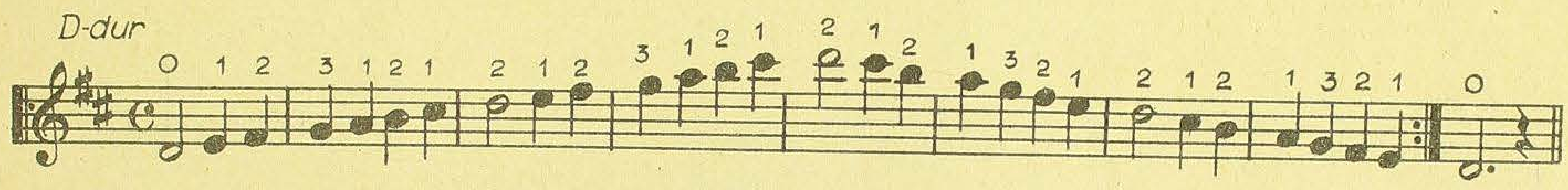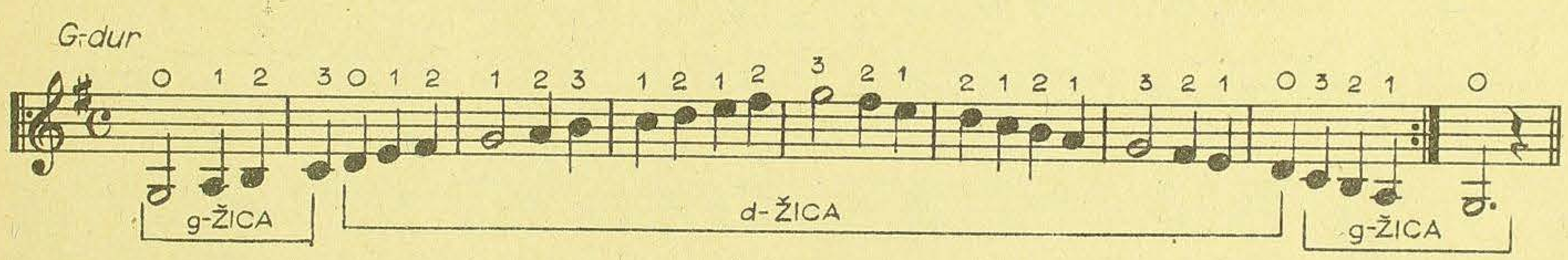




Prema tim ljestvicama i prema tome prstometu s prelazom na troje žice sviraju se i ostale ljestvice u duru. Tako se ljestvica u C-duru na G-basprimu i čelu svira za jedan ton više od ljestvice u B-duru s istim prstometom i na istim žicama. A onda za jedan stepen dalje tako opet ljestvica u D-duru. I tako redom.

25. Sviranje ljestvice preko jedne oktave. Sve ljestvice se sviraju prvenstveno unutar jedne oktave, pa se vježbajući tako često ponavljaju. Ali ljestvica se od osmog tona može i dalje svirati s istim redom tonova kao u prvoj oktavi. Kod jednoglasne i dvoglasne tambure mora se kod toga ruka odmah pomaći u viši položaj i pomicati dalje po istoj žici. Kod troglasne i četveroglasne tambure može se ljestvica, ako počinje na najkrupnijoj žici, svirati i preko oktave u istom položaju s prijelazom na sitnije žice.
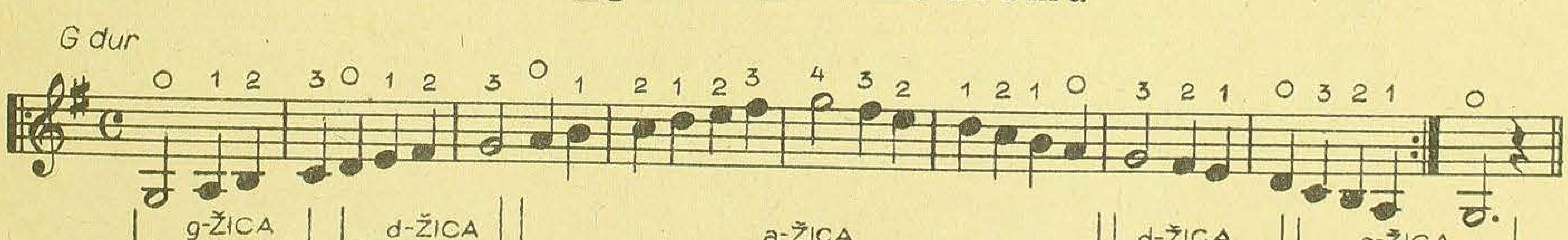
Na jednoglasnoj tamburi



Na dvoglasnim tamburama

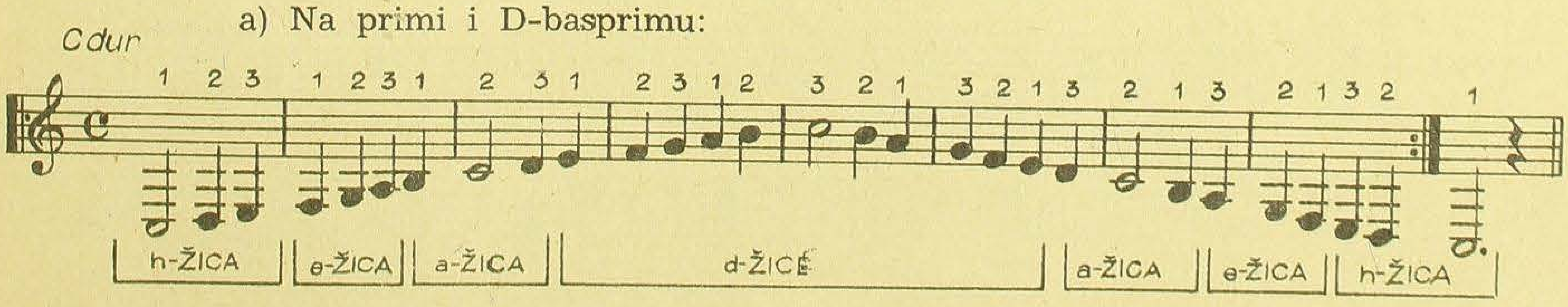


Na troglasnim tamburama
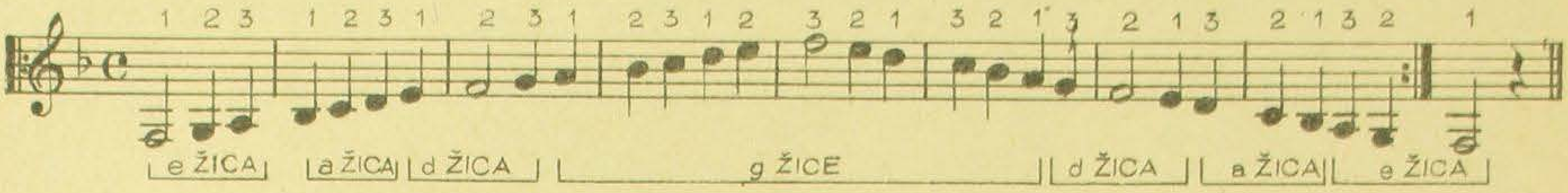


Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama:

a) Na primi i D-basprimu:



b) Na G-basprimu (i čelu) u basovnom ključu):

F-dur



Prema tim primjerima sviraju se i ostale ljestvice s opsegom preko jedne oktave.

Ako ljestvica ide dalje i preko dvije oktave, nastavlja se slično kao poslije prve oktave.

Ako ljestvica ne ispunja potpune dvije oktave, kako je u navedenim primjerima, onda se prilagođuje tome, do koje visine ide ljestvica.

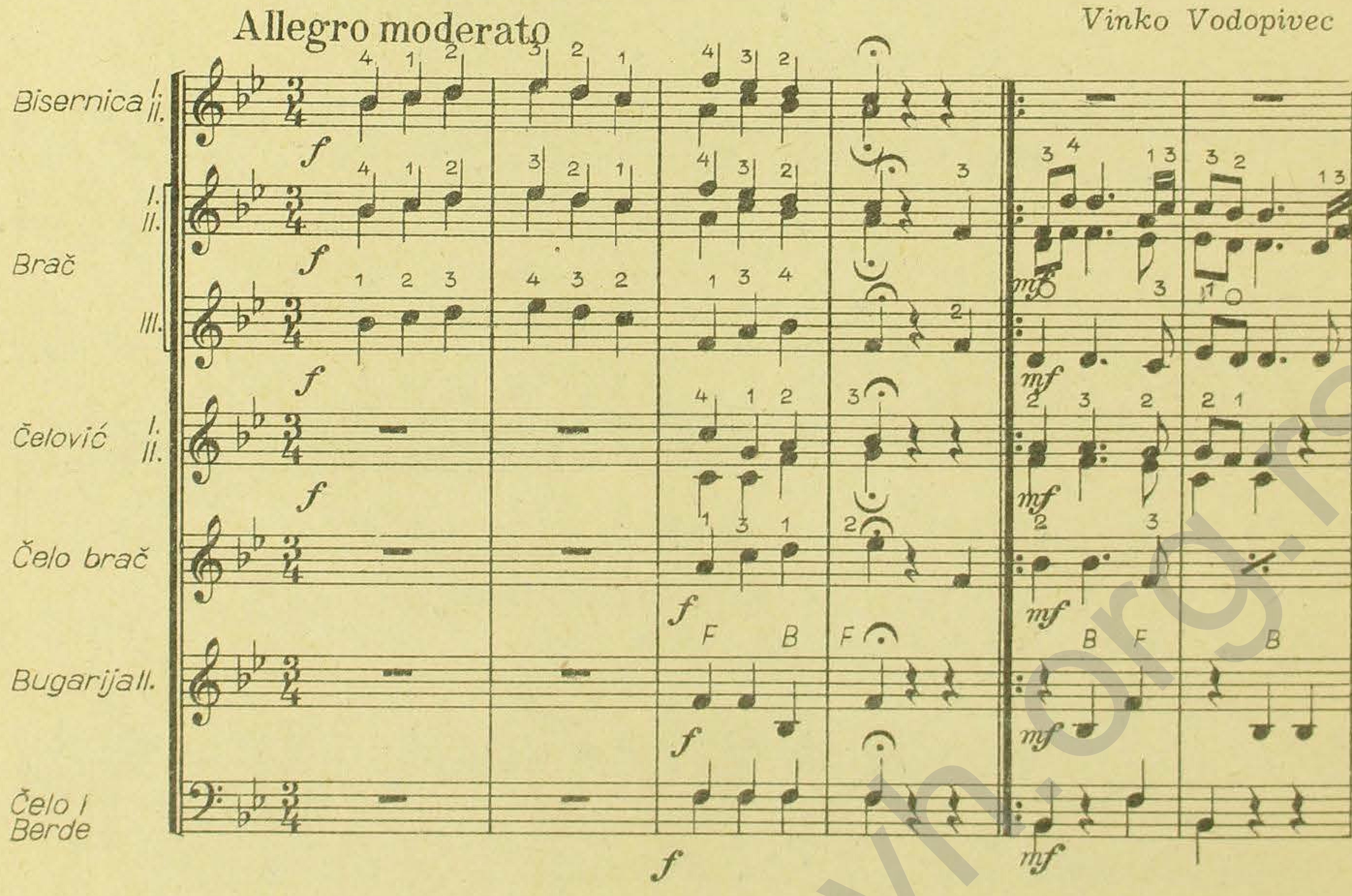
Sve to treba često i dosta vježbati, da se prsti nauče na sviranje manjeg i većeg niza tonova te da tako tamburaš stekne ustaljeni prstomet, koji će mu onda olakšati svako sviranje.

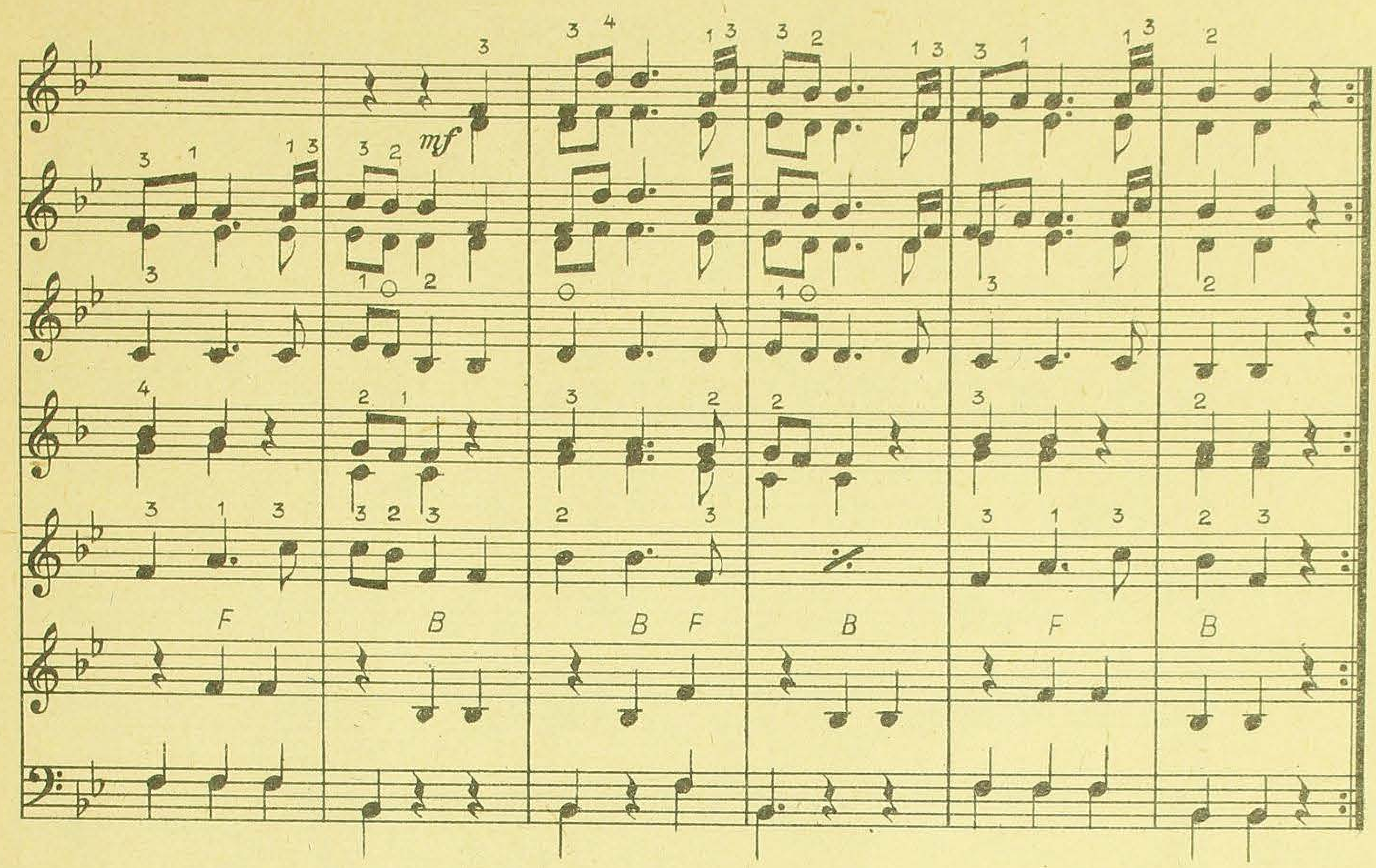
OSMI PRIMJERI

KOROŠKA POSKOČNICA

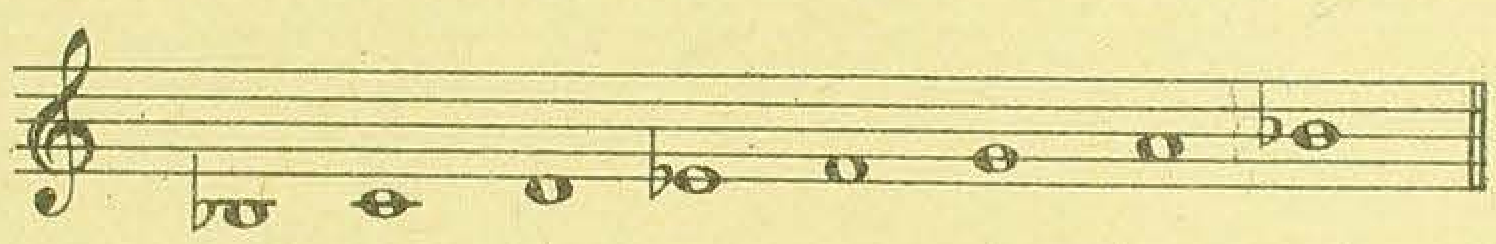
(Iz »Karišika slovenskih narodnih plesova«)

Vinko Vodopivec





Ovaj se primjer svira u B-duru, to jest svi tonovi uzeti su iz ljestvice u B-duru, u kojoj se mjesto tona h svira b, a mjesto tona e ton es. Dakle B-dur ima 2 snizilice.



Vinko Vodopivec je najplodniji slovenski tamburaški skladatelj, pa je mnogo njegovih tamburaških kompozicija izašlo tiskom i u Hrvatskoj, gdje ih tamburaši često i rado izvode. »Koroška poskočnica« uzeta je iz njegova »Karišika slovenskih narodnim plesova«, koji je složio g. 1950., te ga je u rukopisu poslao hrvatskim tamburašima u Zagreb.

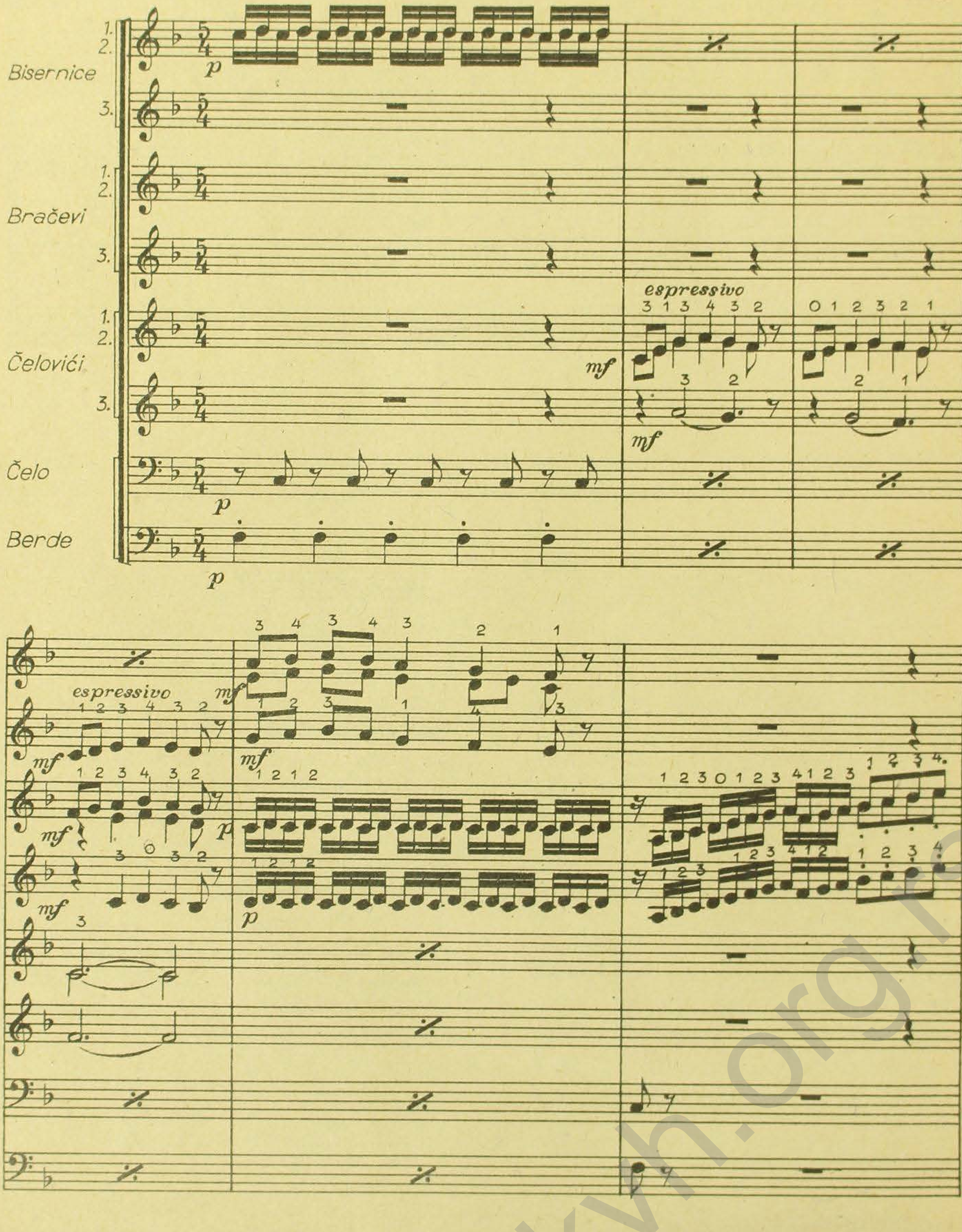
Vodopivec je najistaknutiji tamburaški kompozitor među Slovencima. Preko 50 godina radio je ustrajno na polju tamburaške glazbe stvarajući neprestano nove kompozicije, koje su mnogo izvodili i slovenski i hrvatski tamburaši. Uz Hrabroslava Vogriča, prvog istaknutog slovenskog skladatelja, te Emila Adamiča i Adolfa Gröbminga Vodopivec je tamburaškoj glazbi ostvario časno mjesto u glazbenoj kulturi u Sloveniji. Vjeran tamburi kroz cijeli život i komponirajući za tambure do kraja života umro je u kolovozu 1952. ne dočekavši ove »Škole za tambure«, kojoj se radovao u nadi, da će ona i među Slovencima pomoći na podizanju smisla i ljubavi za tamburašku glazbu.

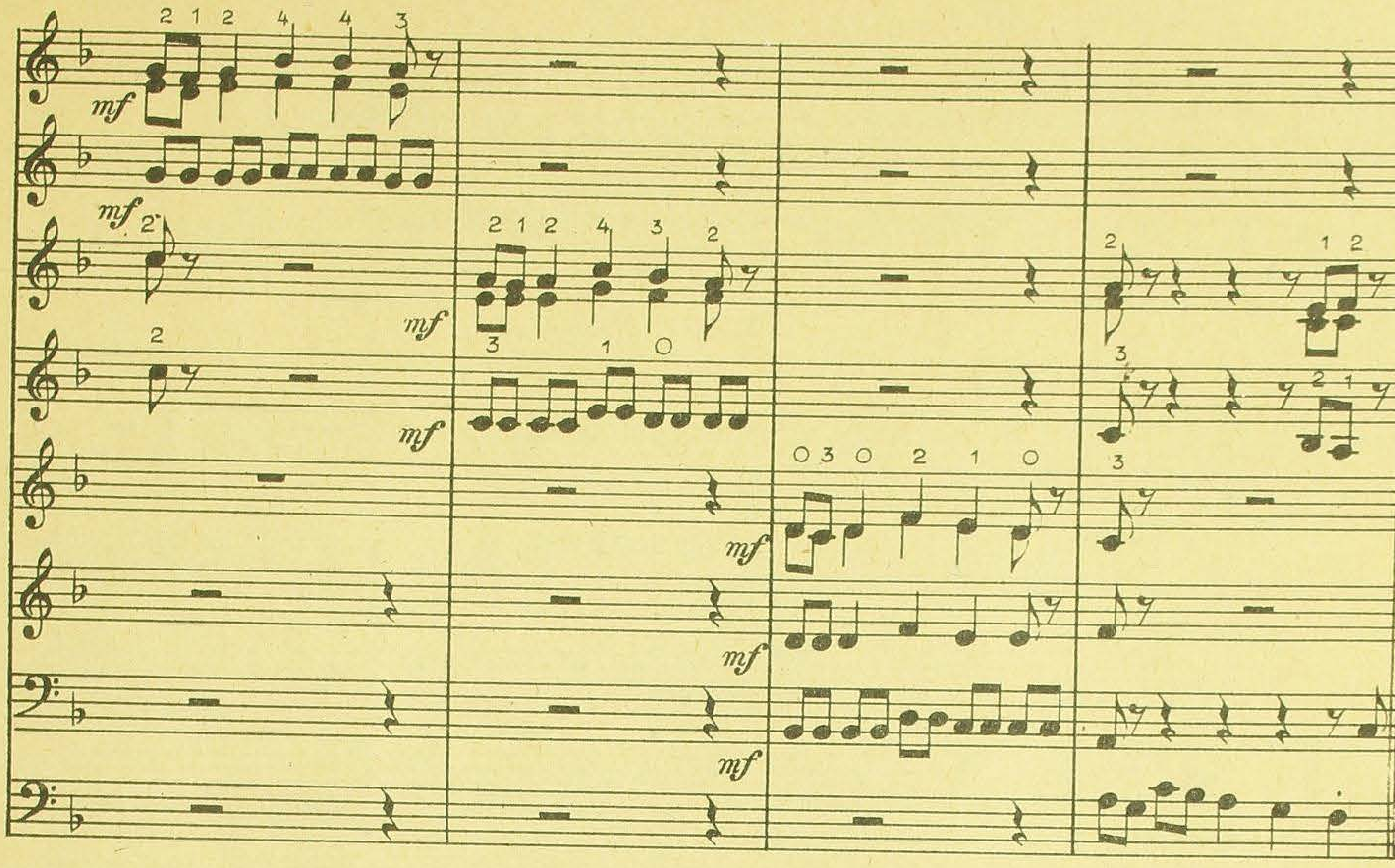
UZ PLUG I MOTIKU

Fantazija na pjesme uz poljske radove
u Hrvatskom Zagorju
(Ulomak)

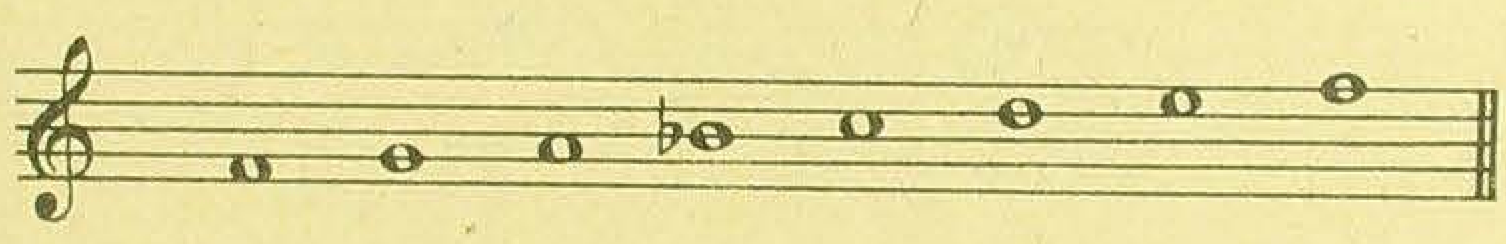
Allegretto

Boris Krnic





U ovoj se skladbi sviraju tonovi, koji dolaze u ljestvici F-dura, to jest mjesto tona h svira se uvijek ton b. Evo ljestvice F-dura:



U ovom ulomku ne sviraju bugarije. Bisernica treća i čelović prvi i drugi transponirane su tambure, ugođene c-g. Gdje nije prstomet označen, svira se u prvom položaju, osim kod berdeta i čela.

Cijela ta koncertna kompozicija, iz koje je uzet ovaj mali ulomak, ima 285 taktova. Kompozitor Boris Krnic dovršio je njeno komponiranje 10. IV. 1951. Rukopis partiture je u arhivu zagrebačke Radio-stanice.

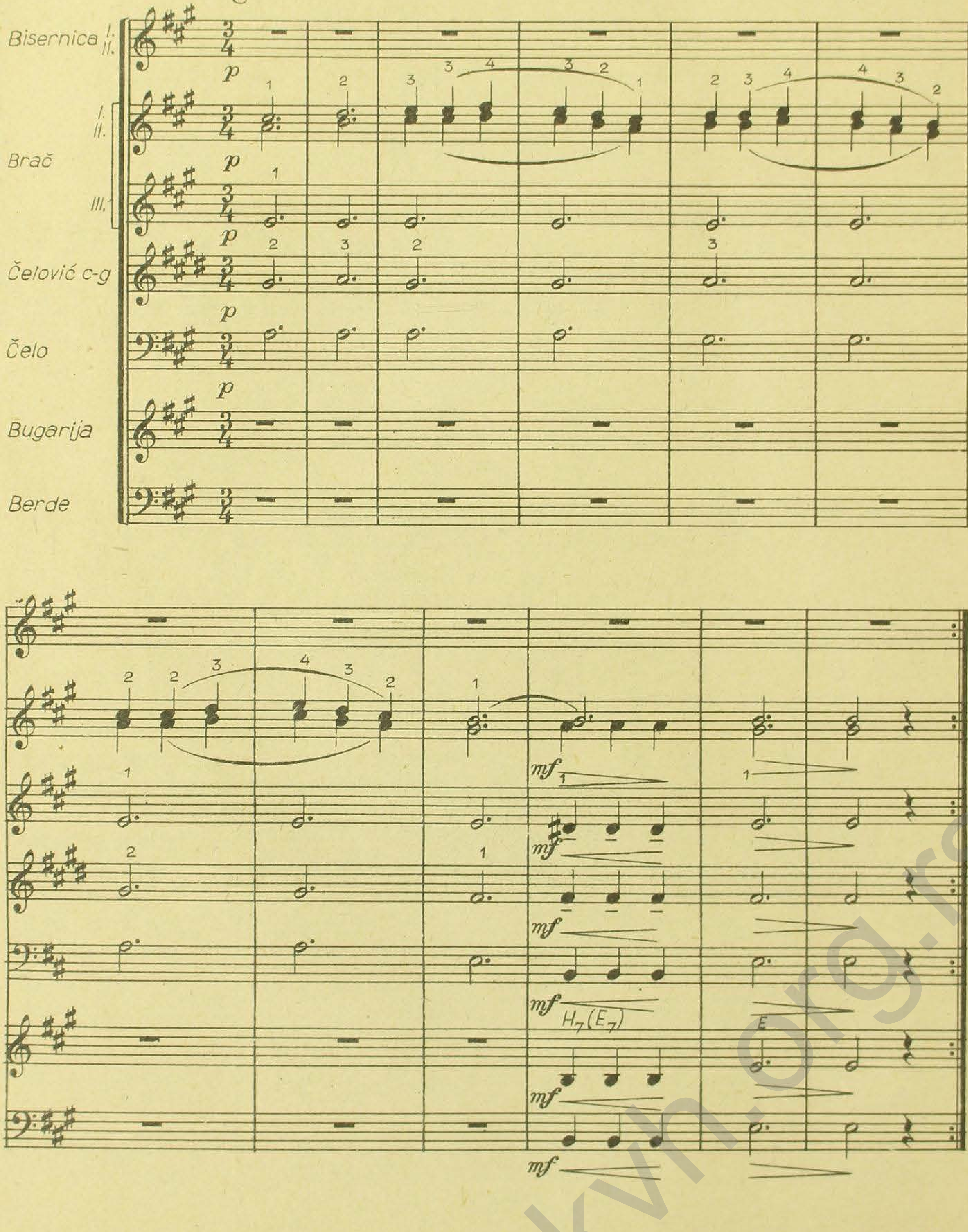
Tamburaške skladbe Borisa Krnica, koji ih je osobito velik broj komponirao iza drugog svjetskog rata, možemo ubrojiti među najbolje i najvrijednije skladbe za tambure uopće. Izašlo ih je dosta u novim zbirkama »Naša Tamburica« i »Tamburaški zborovi«, a glavne su mu tamburaške skladbe izvođene na zagrebačkoj Radio-stanici, koja ih najviše i ima u svom arkivu.

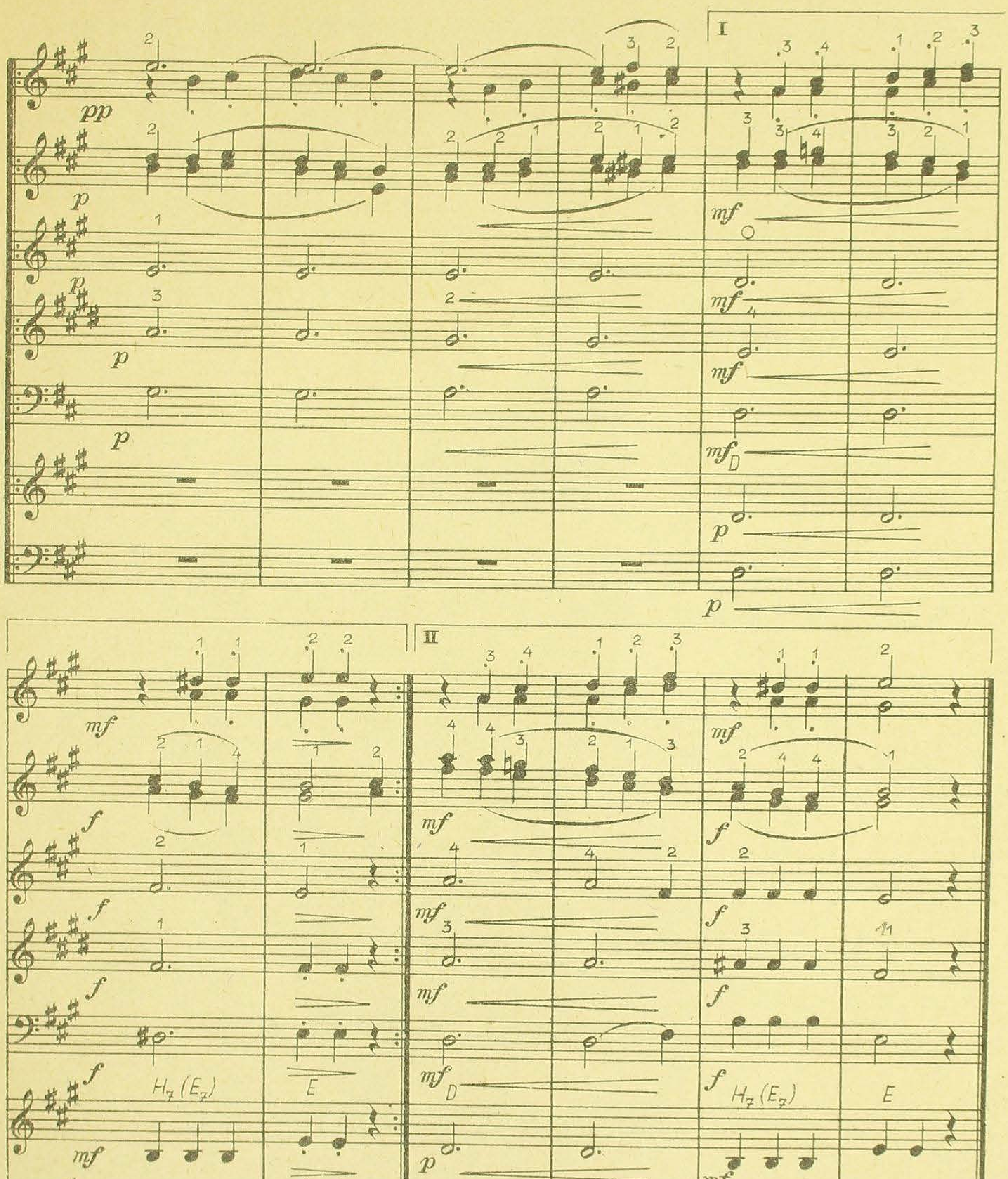
IZ »BAČKE SIMFONIJETE«

(Ulomak iz 3. stavka »Radost šokačkog sela«)

Allegro vivo

Josip Andrić





U ovom se primjeru sviraju svi tonovi iz ljestvice u A-duru, u kojoj se mjesto f svira fis, mjesto c svira se cis, a mjesto g uvijek gis, dakle u A-duru su 3 povisilice. Evo ljestvice:

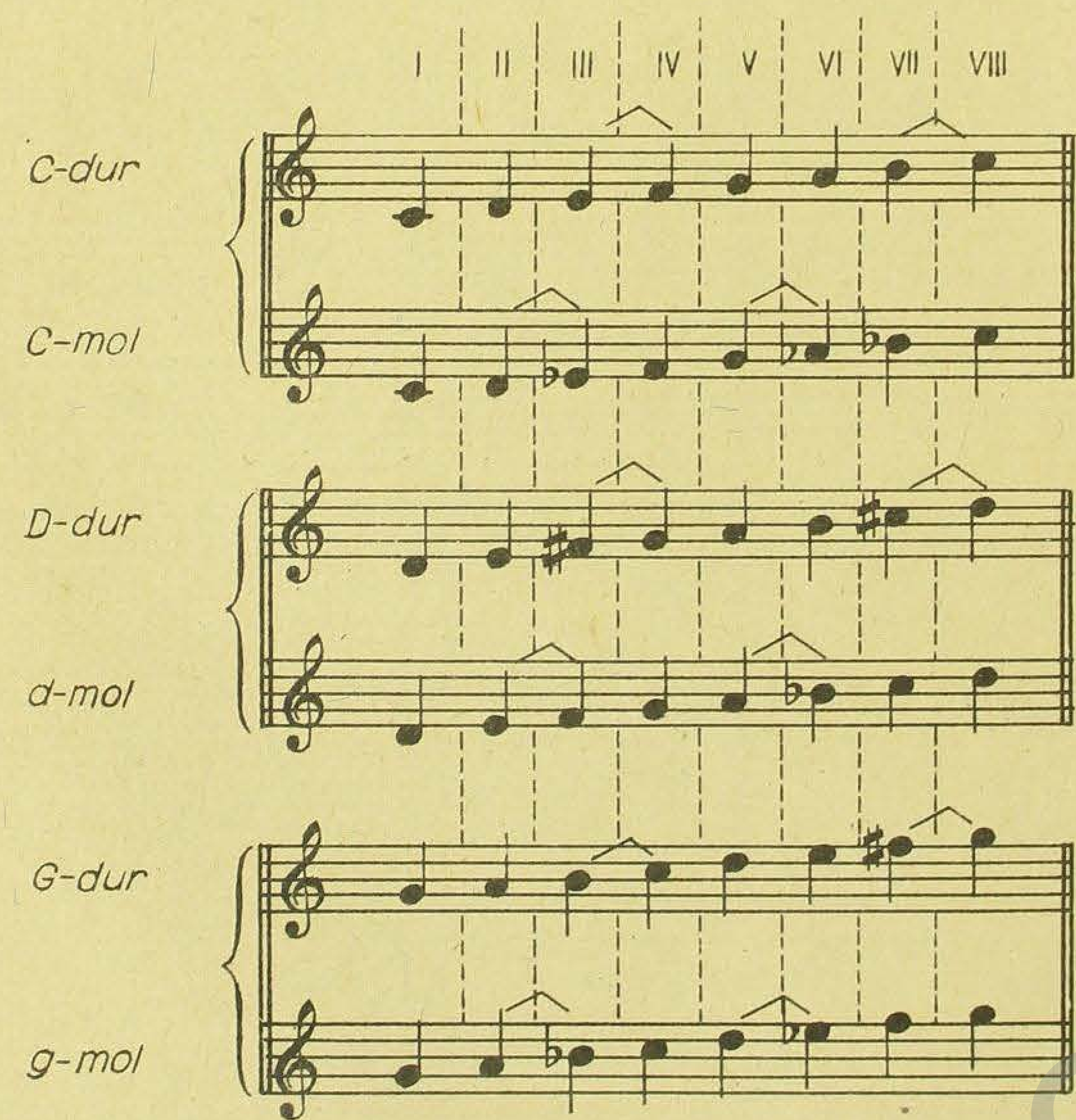


U »Bačkoj simfonijeti« prikazuje kompozitor Josip Andrić svoj rodni kraj Bačku, kojoj je obilježja sažeo u osam glavnih melodija. Jedna je od tih i ova, koju kao da usred plesnog veselja pjevaju mlada srca bačkog šokačkog sela. Ova je pjesma srednji dio trećeg stavka simfonijete, koja ima 4 stavka s ukupno preko 1000 taktova, pa je to najveća i prva tamburaška kompozicija te vrsti uopće. Ovaj odlomak nije težak, te ga mogu svirati svi malo uvježbaniji tamburaški zborovi. Cijela simfonijeta traje oko pola sata te je dosta teška, a mogu je izvoditi samo tamburaški orkestri. Prvi stavak te simfonijete izveden je prvi put g. 1940. na koncertu u Hrvatskom Glazbenom Zavodu u Zagrebu, a prva izvedba cijele simfonijete trebala je biti u travnju 1941., ali je to rat omeo. Cijela je simfonijeta kasnije mnogo puta izvođena na zagrebačkoj Radio-stanici.

DEVETE VJEŽBE

22. Ljestvice u molu. Glavna razlika između ljestvice u duru i ljestvice u molu jest u tom, što ljestvica u duru ima polustepene (polutonove) između 3. i 4. te 7. i 8. tona, a ljestvica u molu između 2. i 3. te 5. i 6. tona.

Dakle na primjer ovako:
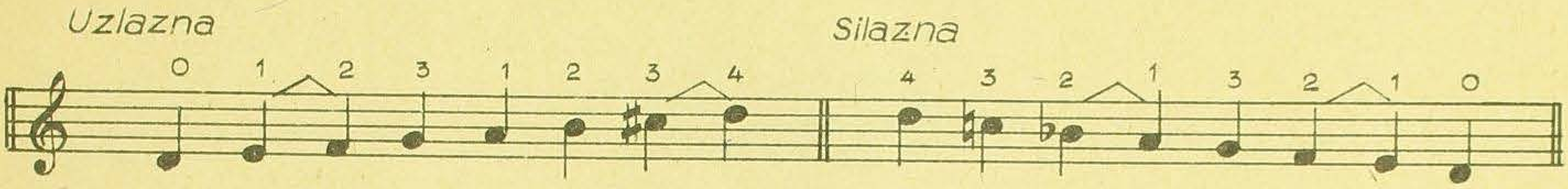


Kvačicama je iznad nota označeno, gdje su polustepeni (polutonovi).

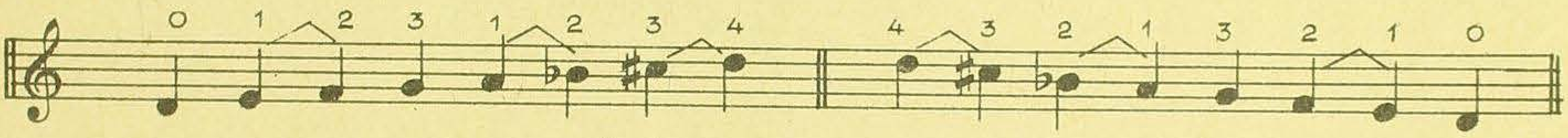
ČETIRI VRSTI LJESTVICA U MOLU

Dur ljestvica je u poređaju cijelih i polustepena uvijek jednaka. Ljestvica u molu nije uvijek jednaka, te ima nekoliko vrsti ljestvica u molu: nekoje imaju polustepene na dva mjesta, nekoje na tri mjesta, a jedna dapače na četiri mjesta. Uglavnom postoje četiri razne ljestvice u molu, a to su evo ove:
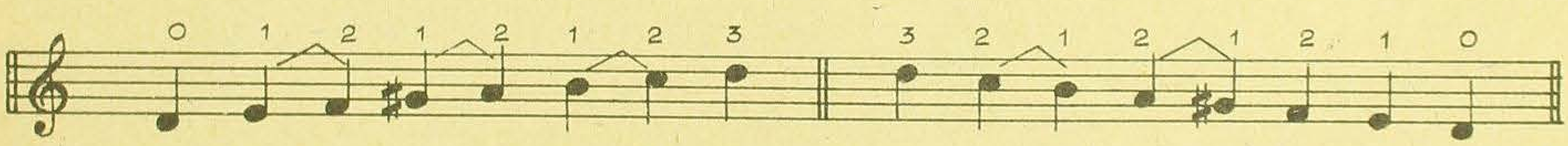
1. *Melodijska mol-ljestvica* (s polustepenima na 2 mjesta)
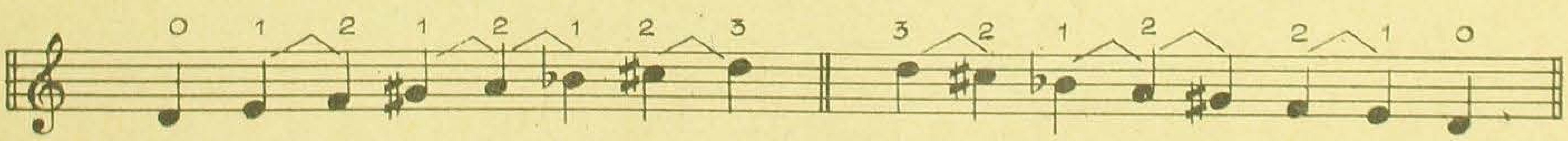


2. *Harmonijska mol-ljestvica* (s polustepenima na 3 mjesta)



3. *Narodna mol-ljestvica* (s polustepenima na 3 mjesta)



4. *Ciganska mol-ljestvica* (s polustepenima na 4 mjesta)
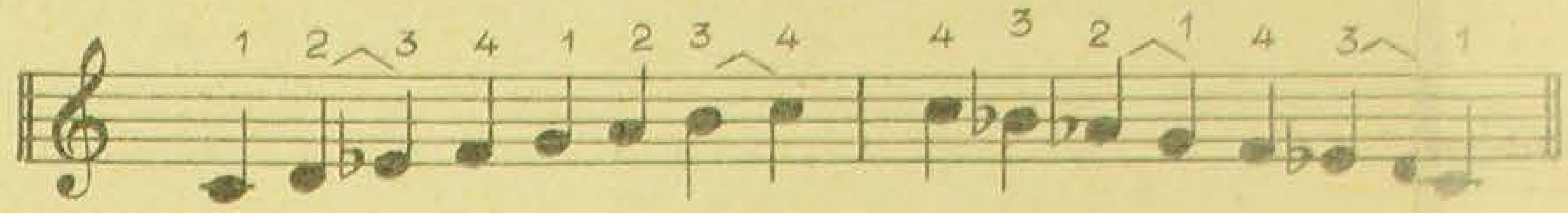


Te su ljestvice u d-molu, jer sve vrsti tambura imadu d-žice, pa se na njima mogu najjednostavnije odsvirati.

Prstomet je kod prve dvije ljestvice s jednim pomakom ruke (u četvrti položaj), a kod druge dvije ljestvice s dva pomaka ruke (u treći i peti položaj). Ali sve se četiri ljestvice mogu svirati i s prvim i s drugim načinom prstometa.

Iste ljestvice u drugim najobičnijim tonalitetima (prijemetima):

C-mol
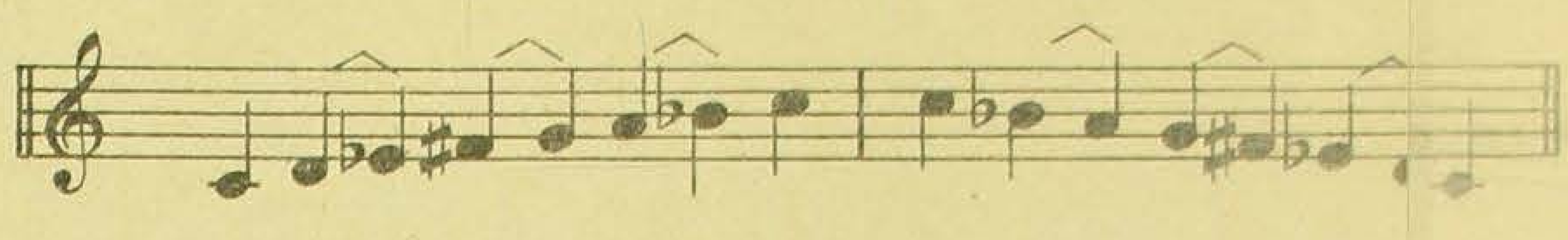
1. Melodijska



2. Harmonijska



3. Narodna
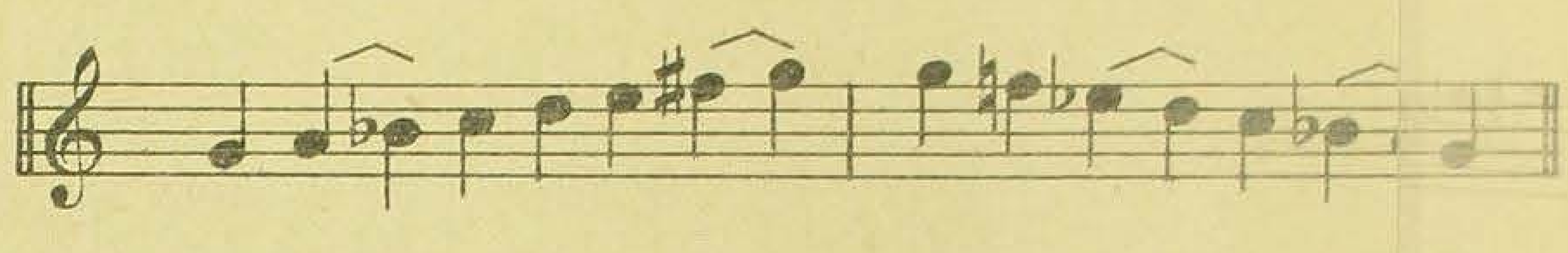


4. Ciganska



G-mol
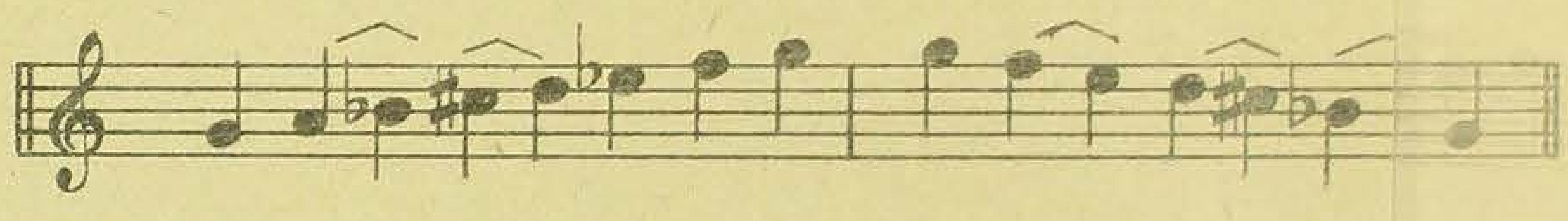
1. Melodijska



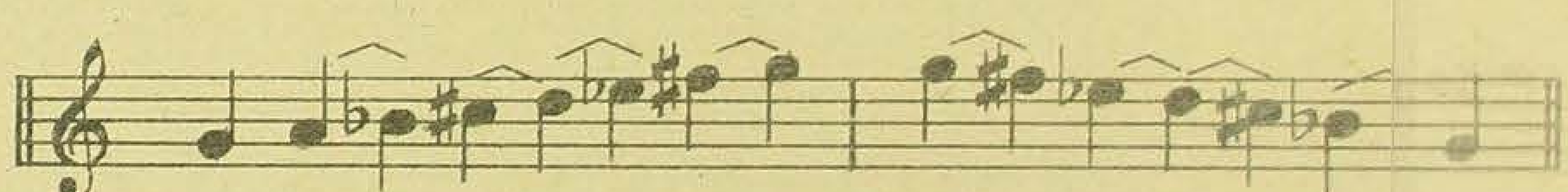
2. Harmonijska



3. Narodna

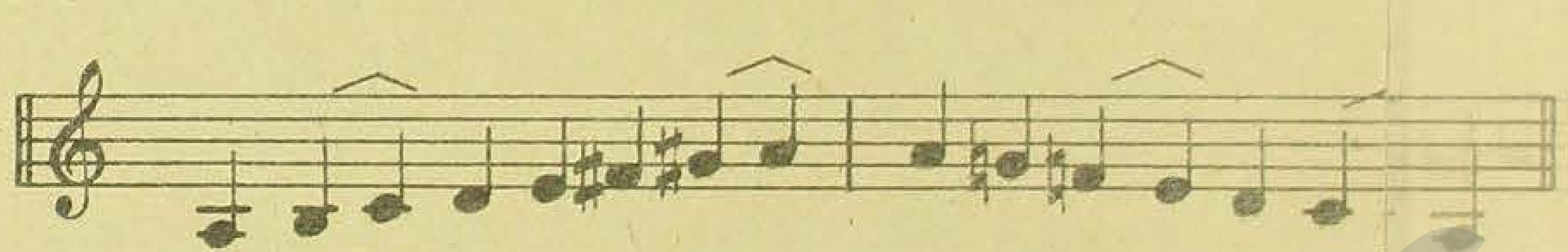


4. Ciganska
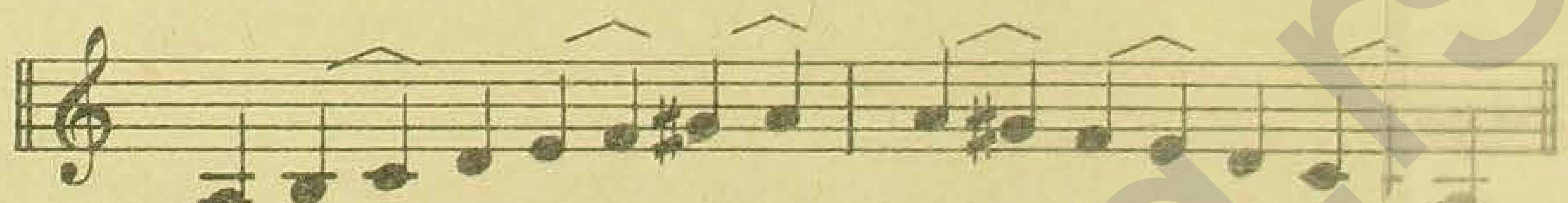


a-mol

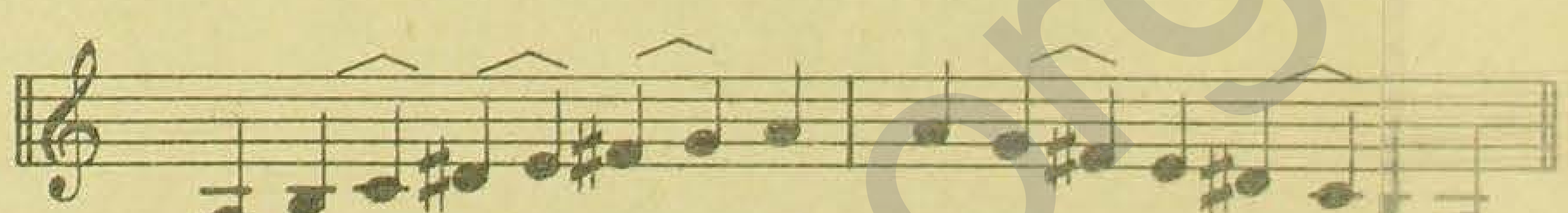
1. Melodijska



2. Harmonijska



3. Narodna



4. Ciganska



Prema tim primjerima mol-ljestvica· odsvirajte sami iste ljestvice i u drugim tonalitetima (prijemetima): u c-molu, f-molu, b-molu, h-molu itd.

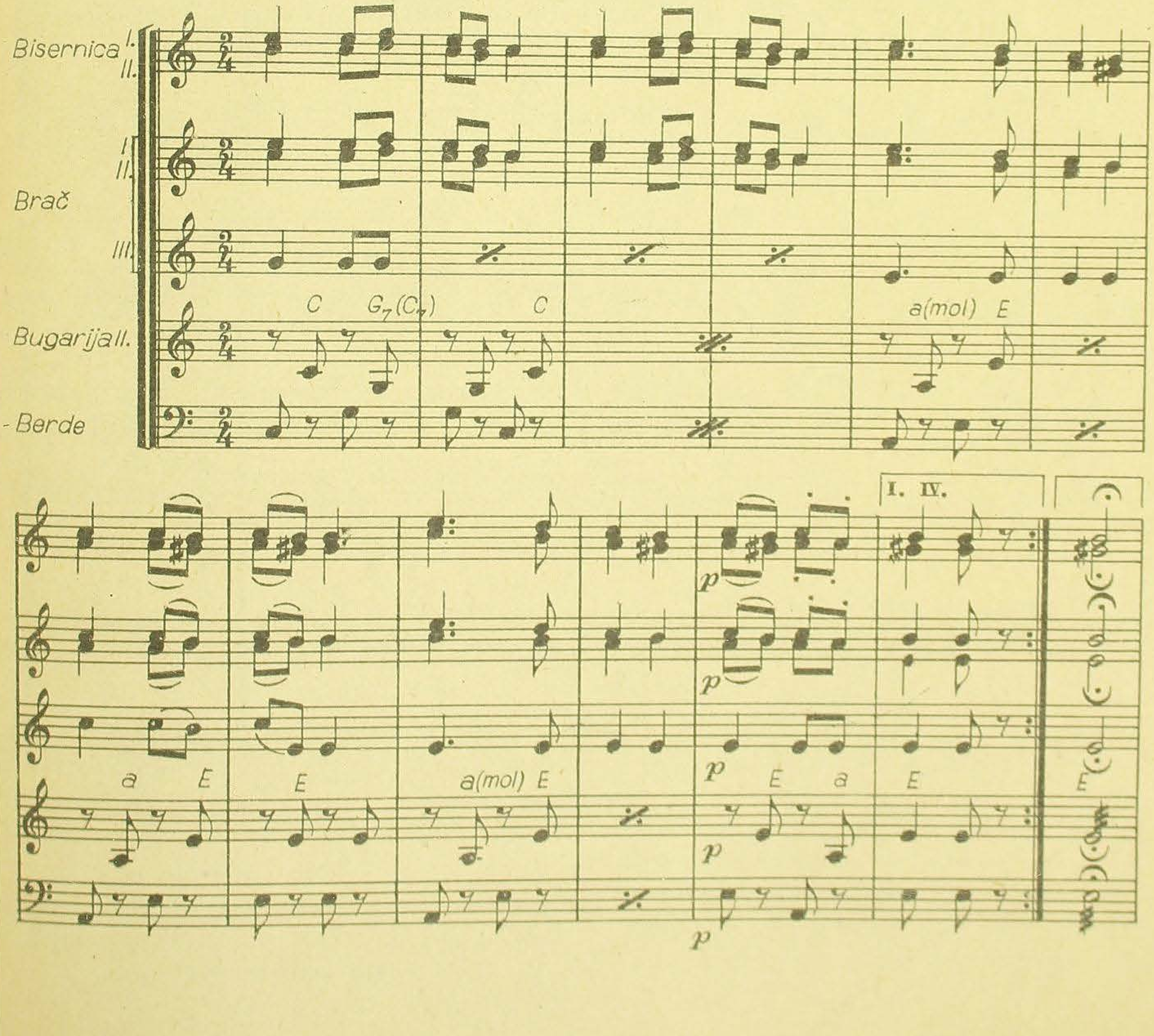
Prstomet je tu naznačen uvijek za sviranje u istom položaju s prijelazom s jednih na druge žice. Taj prstomet vrijedi za dvoglasne i troglasne tambure. Na četveroglasnim (srijemskim) tamburama je prstomet utoliko drukčiji, što je prijelaz na drugu žicu već nakon trećeg tona (na dvoglasnoj i troglasnoj tamburi iza četvrtog tona).

Mol-ljestvice preko jedne oktave sviraju se slično, kao što smo to vidjeli i kod dur-ljestvica preko jedne oktave. Pogledajte o tom na str. 115. i 116. i vježbajte prema onome i mol-ljestvice kroz dvije oktave.

DEVETI PRIMJERI

HERCEGOVAČKO KOLO

Pera Ž. Ilić

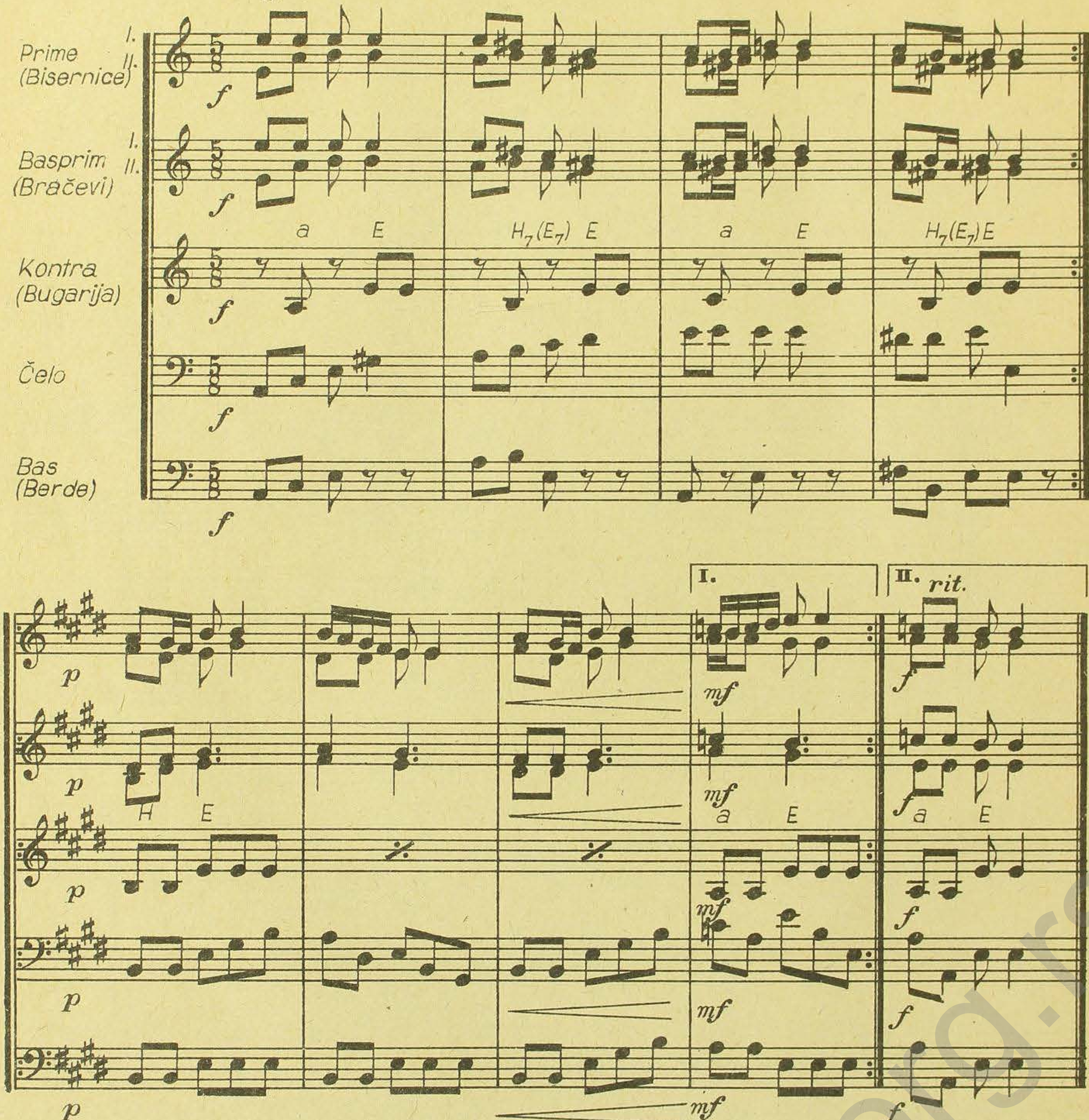


Srpski tamburaški kompozitor Pera Ž. Ilić komponirao je mnogo manjih kompozicija (pjesama, kola) i karišika za tamburaški zbor. Neke su mu štampane u Sisku prije prvog svjetskog rata, a najviše ih je štampane izdao sam u Srbiji, pa tako i ovo »Hercegovačko kolo«. Prva 4 takta sviraju se u C-duru, a ostali dio kola u a-molu.

BAČVANKA

Allegretto

Marko Nešić



Srpski tamburaški kompozitor Marko Nešić skladao je mnogo pjesama i kola na narodni način tako, da mu je neke narod prihvatio kao svoje. Bački i srijemski tamburaši mnogo sviraju i pjevaju te njegove kompozicije. I ova »Bačvanka« je jedna od tih Nešićevih popularnih pjesama uz tambure. Pjeva se na ove riječi:
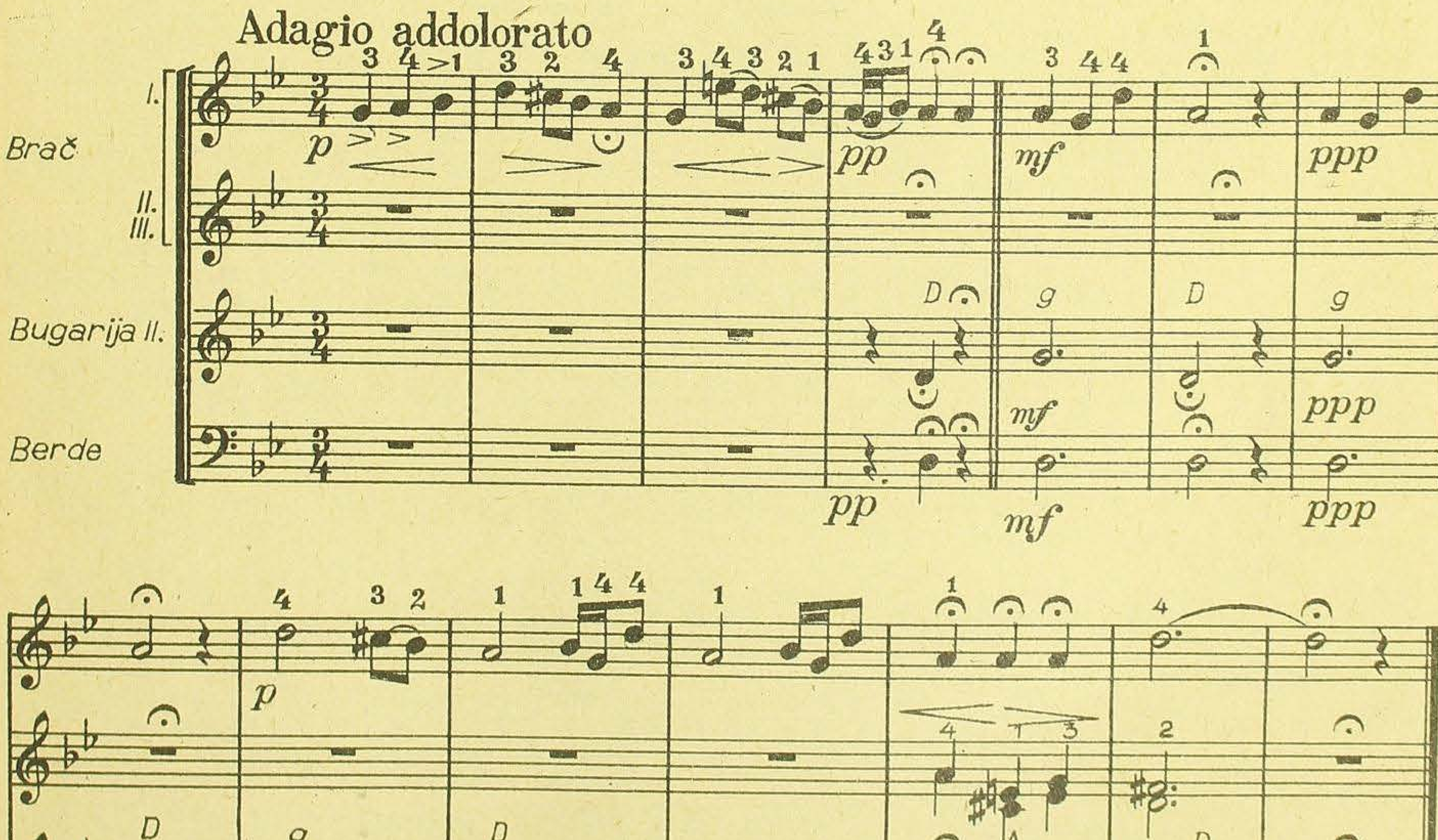
1.
I druge su cure mile,
al Bačvanke najmilije.
Bačvanke su bele vile,
okom love đuvegije.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.

2.
Po svetu sam svud tumaro,
a sad nikad ne ću više.
Devojke sam mnoge varo,
Bačvanke me uloviše.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.

3.
Bačvanke su cure vrle,
poso svaki radit' umu,
al da ljube i da grle,
to majstorski baš razumu.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.
Dođi, pobro, pa se ženi,
jedna tebi, druga meni.

IZ GLAZBENE SLIKE »SAN SELJAČKE DJEVOJKE«
(Početak skladbe: Djevojačka ljubav)

Josip Canić



Skladatelj Josip Canić bio je najveći hrvatski tamburaški skladatelj prije prvog svjetskog rata. Njegova glazbena slika »San seljačke djevojke« jedna je od najznačajnijih tamburaških koncertnih kompozicija uopće. Skladana je prije 50 godina, a tiskom je izašla g. 1939.
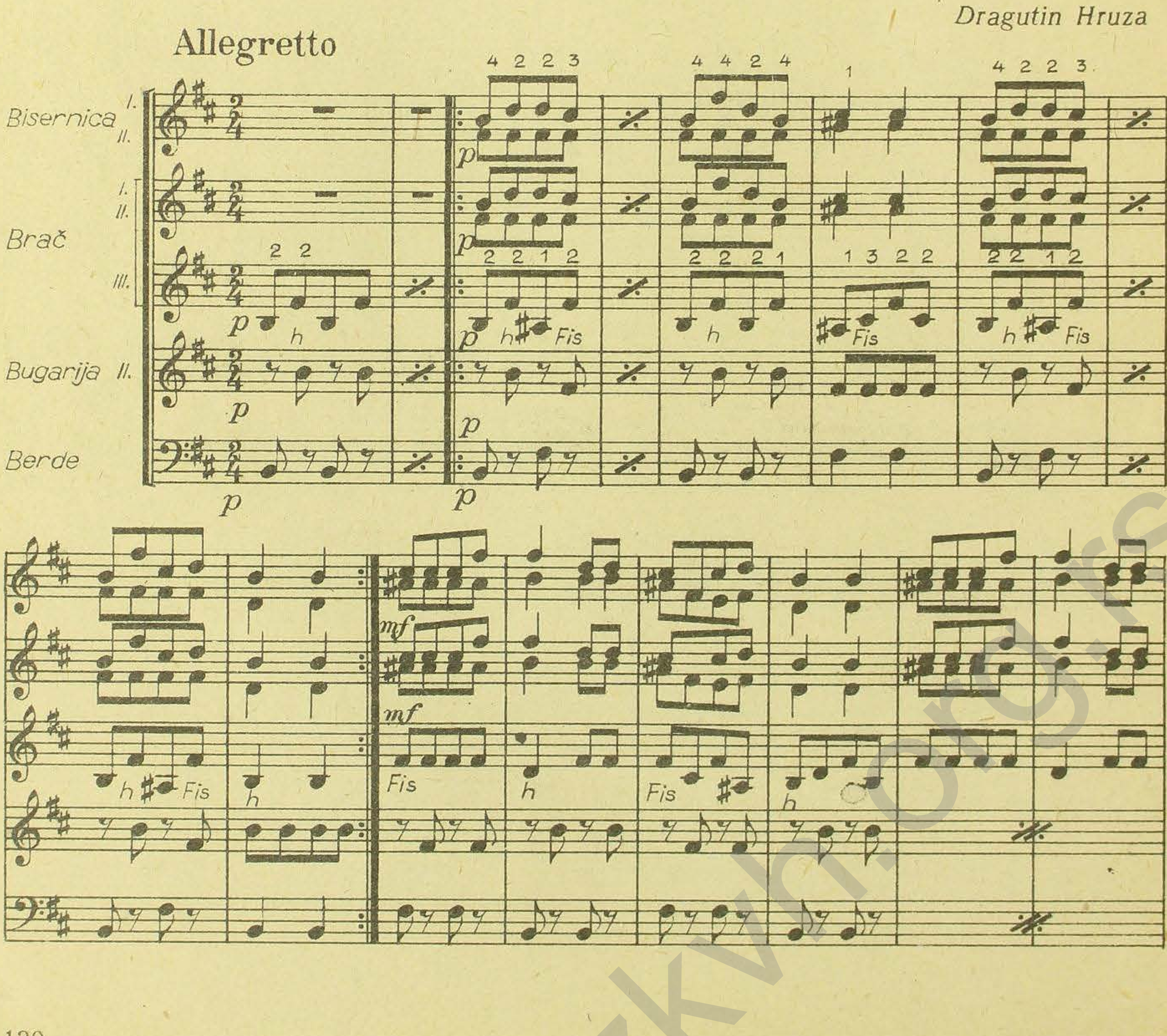
U toj kompoziciji prikazuje skladatelj seljačku djevojku, koja sanja o svojim svatovima. Skladba ima 4 dijela. U prvom dijelu, kojega početak ovdje donosimo, prikazana je melodijom, punom osjećaja i skladanom u narodnom duhu, ljubav seljačke djevojke i njena čežnja za dragim, za koga želi da se uda. U drugom dijelu skladbe prikazuje se, kako djevojka uveče ide na počinak. U trećem dijelu skladbe opisuje glazba njen san: ona sva sretna sanja, da se udala i da se slave njeni veseli svatovi. U četvrtom dijelu skladbe prikazano je, kako se djevojka budi iza sna, te je razočarana, što je sve to bio samo njen san, ali ipak je vesela i sretna, jer je uvjerena, da će se i ostvariti ono, što je sanjala.

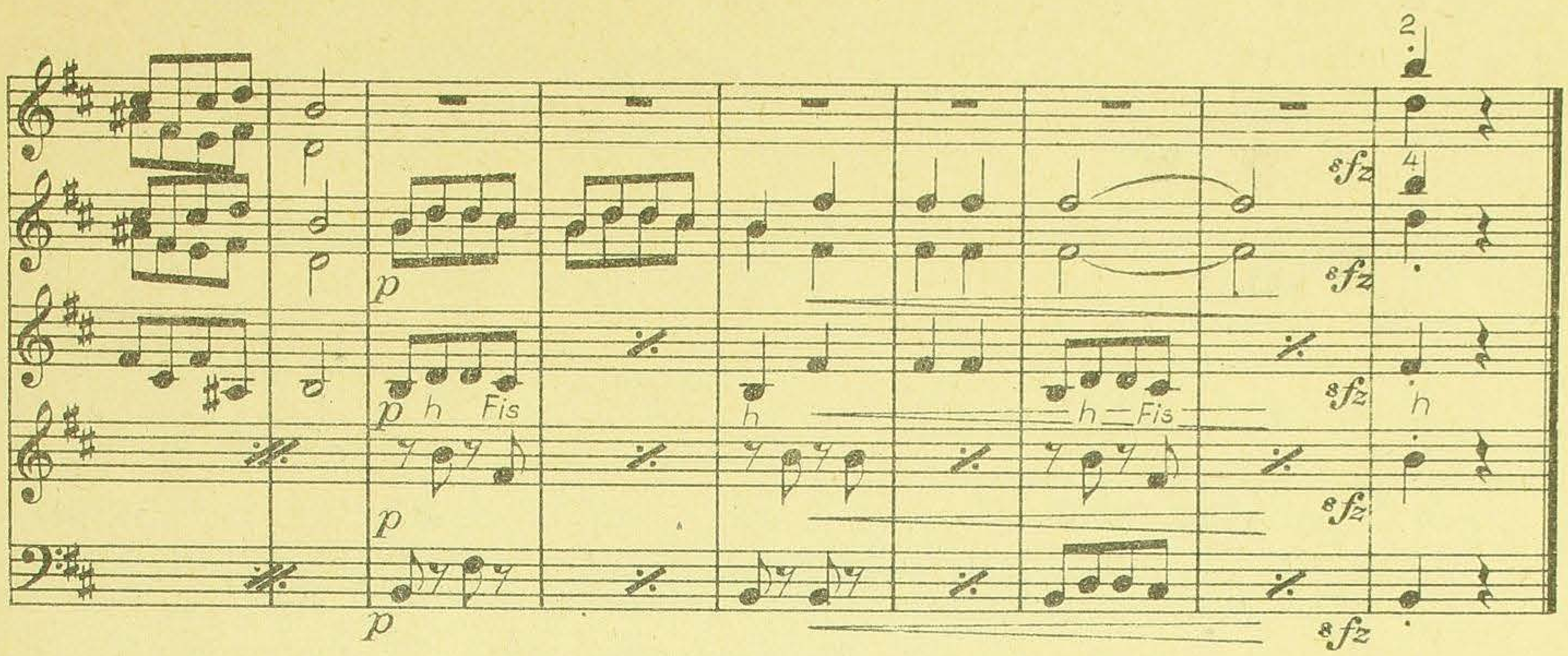
Taj sadržaj prikazao je kompozitor Canić lijepom glazbom u narodnom duhu, pa tu skladbu treba da nauče svirati i da je sviraju na koncertima svi bolji tamburaški zborovi· Ta skladba treba da bude jedna od glavnih temelja svega onoga, što tamburaški zborovi sviraju. Ali valja paziti, da se ona uvijek izvodi samo pod pravim naslovom »San seljačke djevojke«, a ne drukčije, jer naslov je bitna stvar svake skladbe, a taj je naslov jedan od najljepših u tamburaškoj glazbi uopće, kao što je to i glazba te skladbe.

IZ GLAZBENE SLIKE »SAN ZARUČNICE«

(Čestitanje iza vjenčanja)

Dragutin Hruza





Tamburaški skladatelj Dragutin Hruza skladao je mnogo za tambure prije 50 i više godina, osobito koračnice, valcere, karišite itd. Od koncertnih skladbi najpoznatije su njegova »Romanca« i glazbena slika »San zaručnice«, koja je nekoliko puta izašla i tiskom, jer su je prije prvog svjetskog rata svuda izvodili i mnogo tražili tamburaški zborovi.

U skladbi »San zaručnice« prikazuje skladatelj djevojku, koja sanja o svojim svatovima. Jedan odlomak te skladbe prikazuje vjenčanje s ljupkom melodijom zaljubljenog sretnog djevojačkog srca, a iza toga dolazi prikaz čestitanja iza vjenčanja, koji evo ovdje donosimo kao izvadak iz te oveće koncertne skladbe.

DESETE VJEŽBE

Pjevanje uz tambure

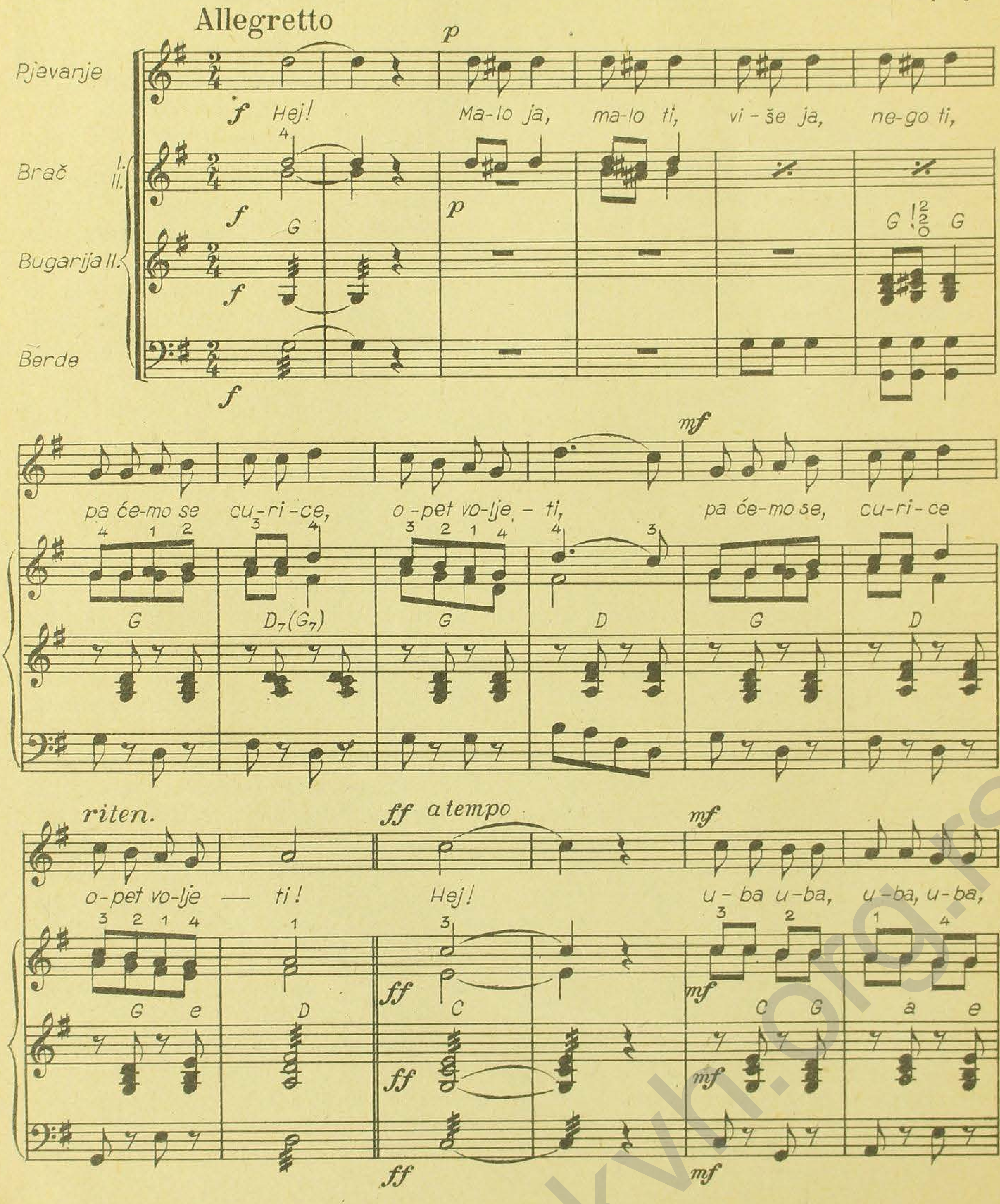
Svi tamburaši i tamburaški zborovi vole u prvom redu svirati instrumentalne skladbe, to jest takve, koje se samo sviraju. Kadgod se tamburaši sastanu, onda sviraju ili neko kolo ili neku drugu kompoziciju, a tamburaški zborovi redovito vježbaju stalno neke koncertne kompozicije, da ih nauče za koju smotru, zabavu, priredbu ili koncerat. Takvo instrumentalno tamburanje obično je jedino tamburanje u svim tamburaškim zborovima, pa se najviše i traže takve tamburaške kompozicije, koje su udešene samo za sviranje.

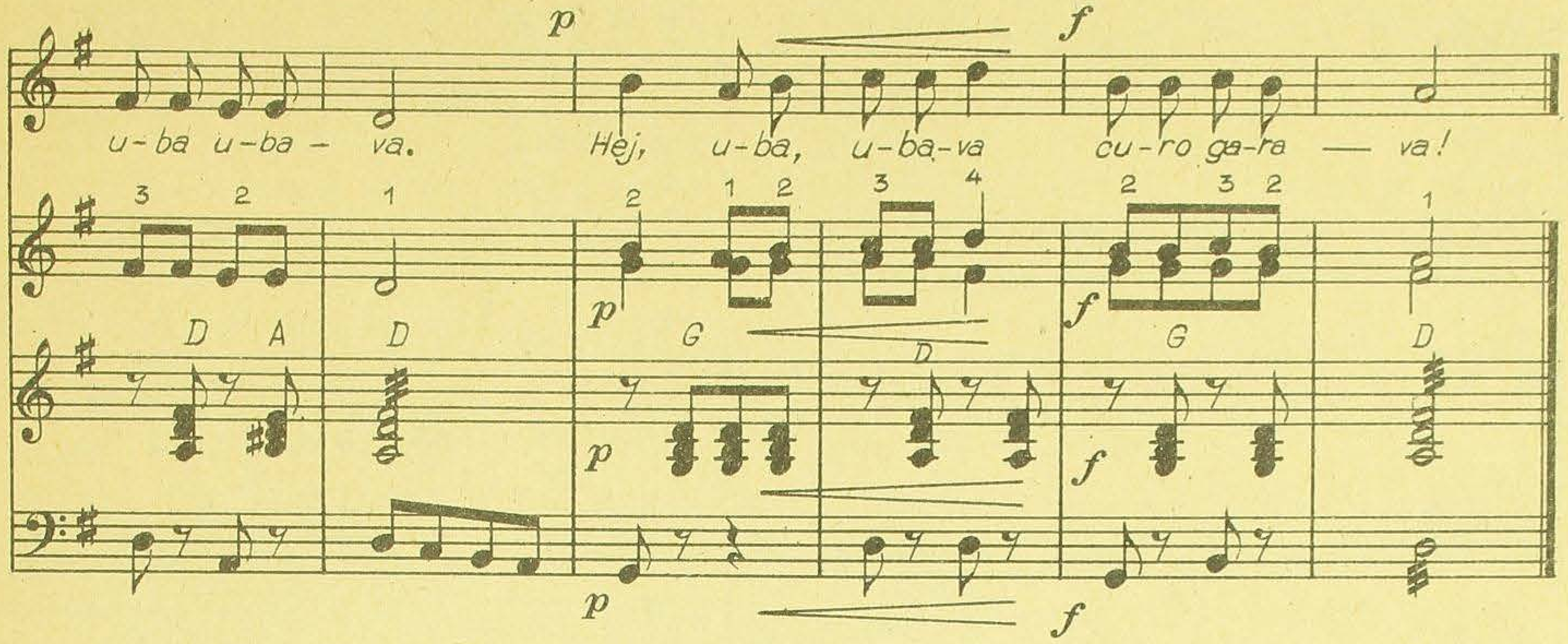
No ne valja zaboraviti, da je tambura u svom početku bila uvijek vjerna pratilica narodne popijevke, pa je tamburaš uz tamburu pjevao ili pratio pjevanje nekog drugog ili više pjevača. Zato i danas treba gojiti nesamo čisto instrumentalno tamburanje, nego i pjevanje uz tamburu. Svagdje je moguće naći bar jednog pjevača, pa neka on zapjeva koju pjesmu, a tamburaški zbor neka ga prati. Ima mnogo narodnih popjevaka udešenih za pjevanje i sviranje po notama, a mnogo je takvih izašlo i zadnjih godina u izdanjima Seljačke Sloge u zbirci »Narodne Tamburice« i u izdanjima Saveza kulturno-prosvjetnih društava NR Hrvatske u zbirci »Tamburaški zborovi«. Pjevanje uz pratnju tambure puno je posebnog čara, pa na svim priredbama i koncertima snažno djeluje, osobito ako je lijepo uvježbano. Ima i većih kompozicija, koje su tamburaški kompozitori skladali za pjevanje uz tambure, pa i takve skladbe mogu bolji tamburaški zborovi izvoditi i treba da izvode na koncertima.

U partiturama za pjevanje uz tamburački zbor pišu se dionice za pjevanje u prvim redovima, a ispod njih dionice tambura.

MALO JA, MALO TI
(Narodna iz Slavonije)

Udesio *Zlatko Špoljar*

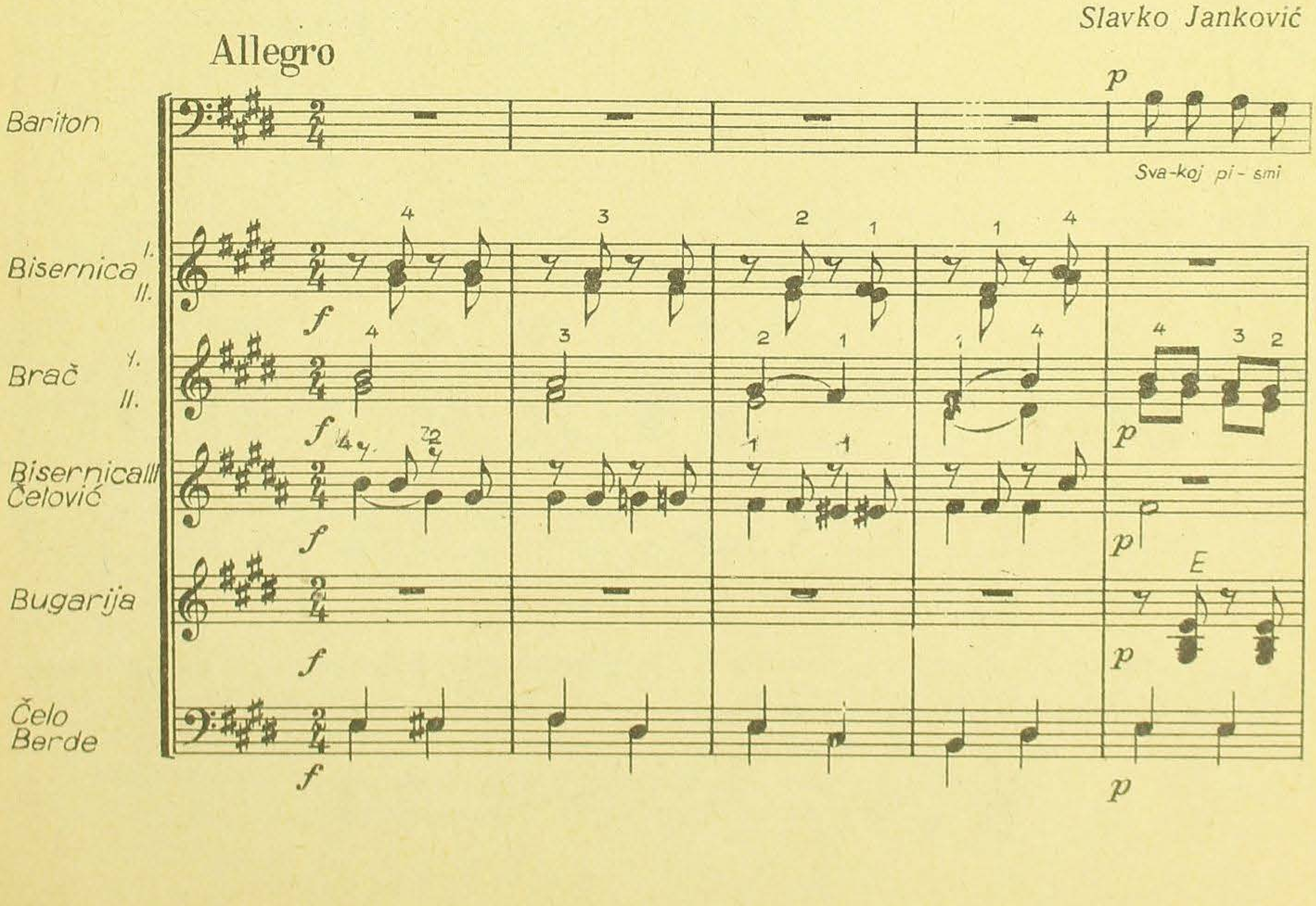


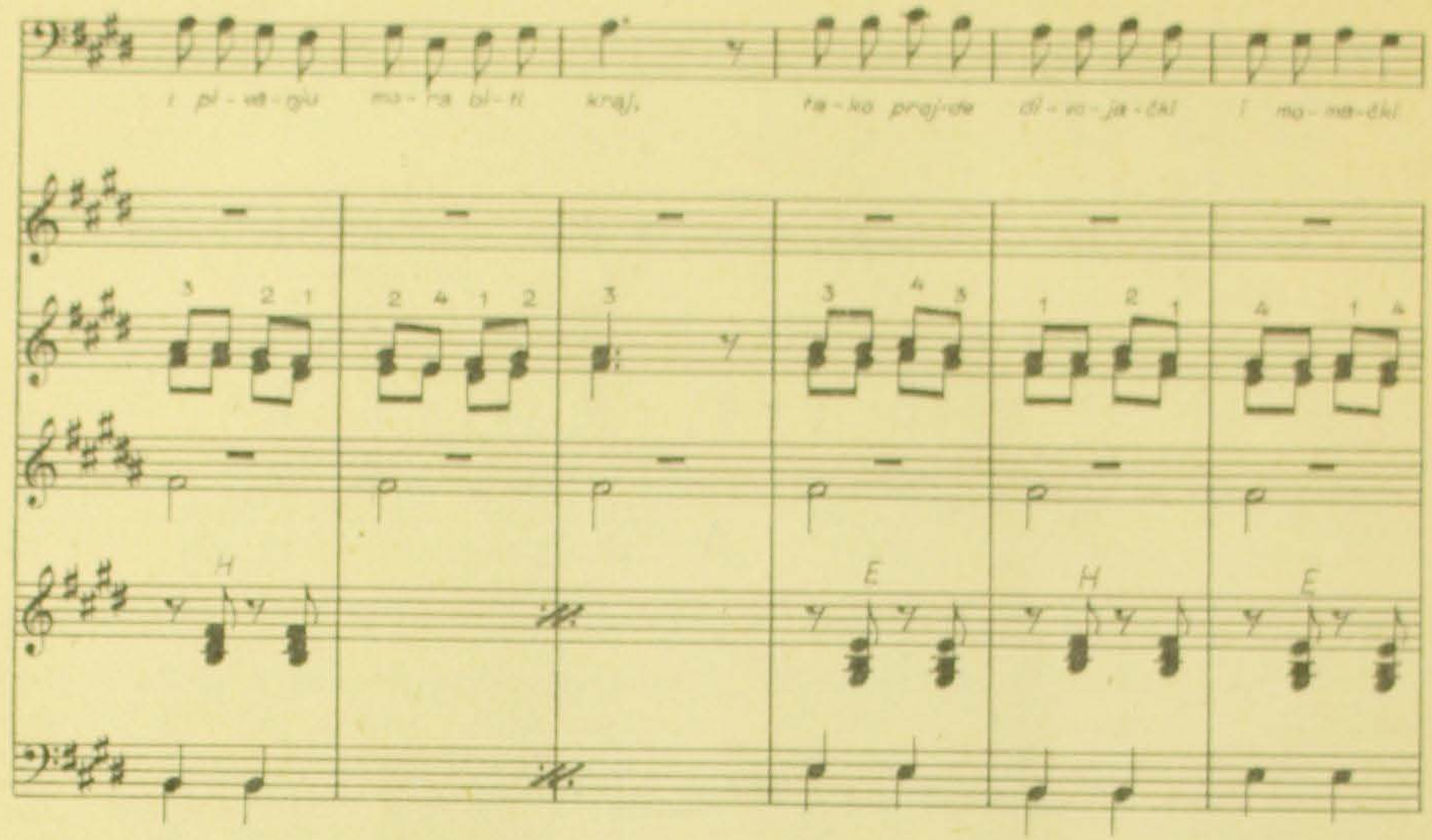


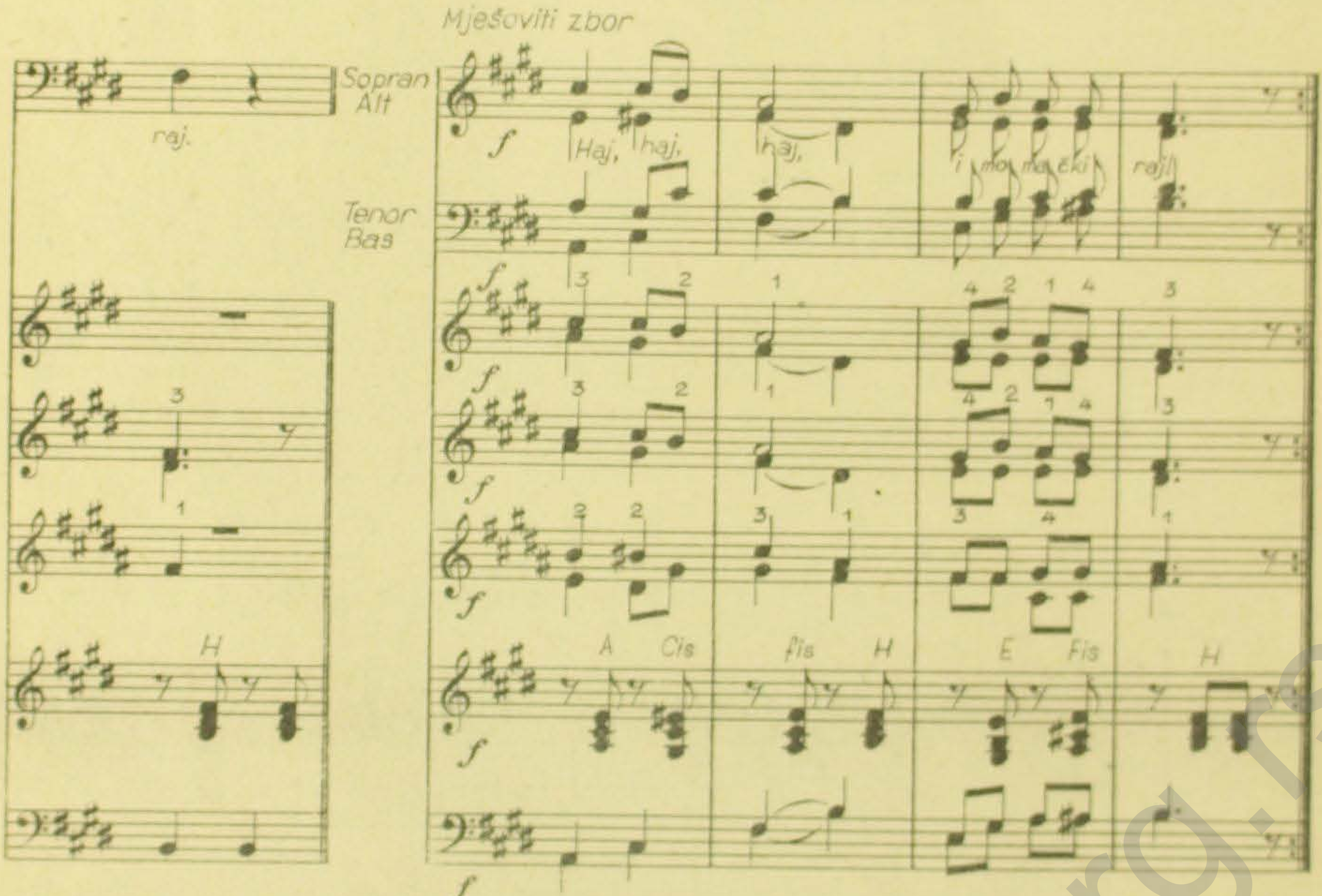
Skladatelj Zlatko Špoljar mnogo je skladao za tambure, osobito karišike, a obrađivao je i narodne plesove i narodne popijevke. Jedna od najljepših narodnih popijevaka, koju je on udesio za pjevanje jednog pjevača uz pratnju tambura, jest pjesma »Malo ja, malo ti«, koju evo donosimo sa željom, da je tamburaši često izvode.

SVATOVAC
(Odlomak)

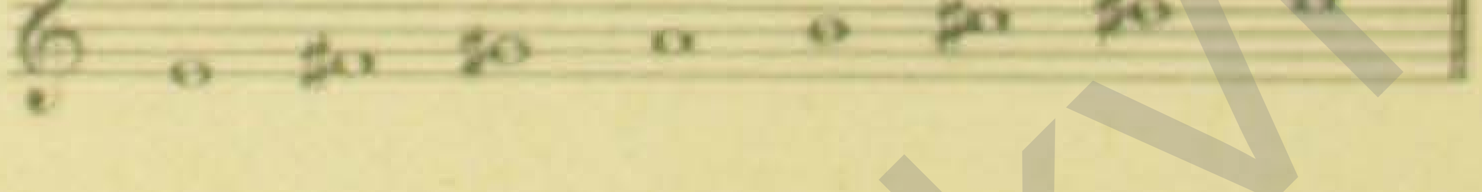
Slavko Janković







Ovaj se primjer svira u E-duru, pa svi tonovi tu dolaze iz ljestvice u E-duru, gdje se mjesto tonova f, c, g, i d uvijek svira fis, cis, gis i dis:



Prva 4 takta se samo sviraju, onda bariton pjeva solo (sam) uz sviranje, a na kraju pjeva mješoviti zbor.

U ovoj su partituri dionice treće bisernice i čelovići pisane u istom retku, pa na to treba paziti. Obadvije te tambure su transponirana glazbala, to jest tonovi im zvuče drukčije, nego što su notama napisani: kod bisernice III. za kvartu više, a kod čelovića za kvintu dublje.

To je samo jedan mali odlomak iz skladbe »Svatovac«, kojom je Slavko Janković dao jednu od najznačajnijih skladbi našim tamburaškim zborovima, koji mogu gojiti pjevanje uz tamburašku svirku.

TAMBURAŠKI ZBOROVOĐA I DIRIGENT

Kad više osoba zajedno pjeva ili zajedno svira, mora jedan predvoditi, da ostali znaju, kada treba početi, koliko puta ponoviti istu pjesmu i kada je završiti. Kod pjevačica, koje zajedno pjevaju, predvodnicu narod lijepo zove počimaljka (počimalja), jer ona počinje pjevati, a ostale pjevačice za njom »sekundiraju«. Riječ »sekundirati« nastala je od latinske riječi secundus (sekundus), koja znači drugi: dakle sekundirati značilo bi kod pjevanja biti drugi pjevač, a kod sviranja drugi svirač. Prema latinskoj riječi primus, koja znači prvi, nazivaju madžarski Cigani svirači svoga prvog violinistu primašem. Od tih Cigana primaša preuzeli su u Bačkoj i tamburaši za svog prvog svirača ime primaš, a tambura, u koju on svira, nazvali su prima. Tamburaš primaš predvodi sviranje tamburaškog zbora.

Mjesto tuđe riječi primaš imamo mi našu riječ z b o r o v o đ a, koja bolje pristaje za označenje zadaće onoga, koji vodi tamburaški zbor: on nije samo prvi svirač, nego je on i vođa cijelog zbora. On u sviranju vodi, a drugi ga slijede u melodiji kao sekundaši ili tercisti i u akordičko-ritmičkoj pratnji kao kontraši.*

Tamburaški zborovođa ima dvostruku zadaću: on u č i s v o j z b o r s v i r a t i i stoji mu na čelu kao p r v i s v i r a č. Da može svoje svirače naučiti, što će i kako će u zboru svirati, nije dosta, da sam bude dobar svirač i najbolji među ostalim sviračima, nego on mora biti svojim sviračima i učitelj, pa kao svaki učitelj mora i više znati o glazbi i poznavati najglavnije stvari iz glazbene nauke, da onda može svoje svirače valjano i dobro poučavati. On mora nastojati, da sam što više nauči i da neprestano uči i upotpunjava svoje znanje, koje nikad ne će biti toliko, da ne bi trebao još više naučiti. Slab je onaj zborovođa, koji misli, da dosta zna i da ništa više ne mora učiti. Ima ih mnogo takvih, koji se zadovoljavaju s onim, što znaju svirati, pa im nije stalo, da još što novo nauče, te upravo zatvaraju uši pred novim pjesmama i kompozicijama. Pravi zborovođa se jagmi za novim kompozicijama i samo traži, gdje će što novo otkriti, naći i naučiti svoj zbor.

Nekada su svi svirački i svi pjevački zborovi imali zborovođu, koji je zajedno sa svima svirao ili pjevao i ujedno ravnao njihovim skupnim sviranjem i pjevanjem. Tako je to i danas kod malih tamburaških zborova, kod malih komornih pjevačkih zborova, kod raznih instrumentalnih manjih ansambla (skupina), kao što su kvarteti, kvinteti, seksteti, pa kod madžarskih ciganskih kapela, ruskih zborova balalajki, kod salonskih orkestara itd. No kod većih orkestara se pomalo došlo do toga, da nije dosta, da prvi svirač svirajući i sam ravna cijelim orkestrom, osobito ako se svirala koja veća i teža kompozicija, pa je onda vodstvo i ravnanje orkestrom preuzela posebna osoba, koja nije svirala s ostalima, nego samo ravnala cjelokupnim sviranjem orkestra. To je d i r i g e n t.

Dirigent se mora još više nego obični zborovođa razumjeti u glazbu. Mora imati temeljno neko glazbeno znanje o melodiji,

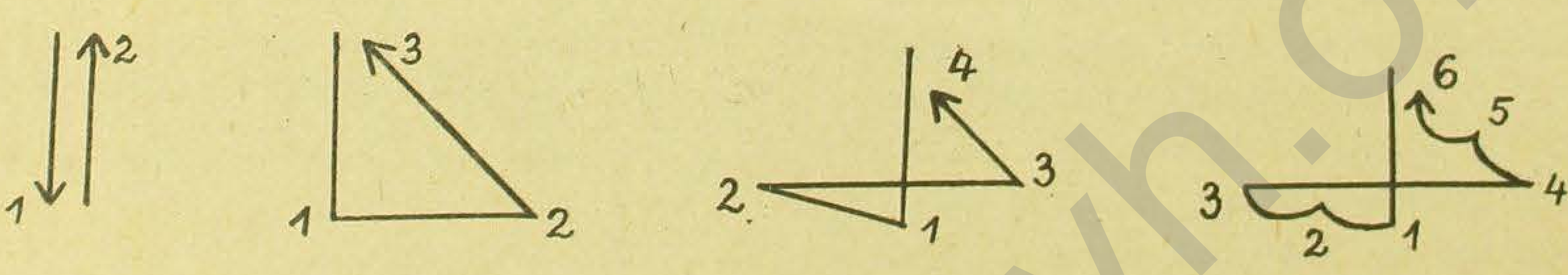
* Sve te nazive sekundaš, tercista, kontraš primaš i basista tuđe su riječi, kao i nazivi tambura primašica, kontrašica, kontra, prima i t. d.

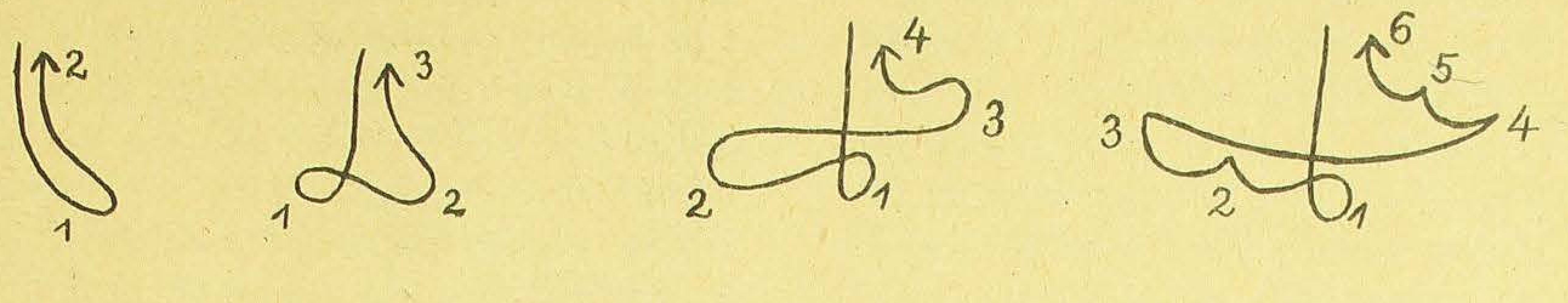
o ritmu, o tempu, o dinamici, pa bar nešto o harmoniji (akordima), mora poznavati sve vrsti tambura, što se na kojoj može svirati i kako se što svira. On mora imati i kolikog-tolikog umjetničkog smisla, da sviranje svog zbora što većma dotjera i usavrši. Umjetnički smisao treba da ga vodi i kod izabiranja kompozicija, koje će vježbati sa svojim zborom, i s kojima će nastupati, osobito ako se radi o javnim izvedbama i koncertima. Tu dirigent nosi najveću odgovornost, jer ako on ne zna načiniti dobar izbor kompozicija, koje će sa svojim zborom izvoditi, onda je već unaprijed promašeno pola uspjeha. Dirigent mora poznavati tamburašku glazbenu literaturu, to jest sve glavne tamburaške kompozitore i bar glavne njihove kompozicije, i to nesamo starije, nego i nove.

Kad dirigent izabere kompoziciju, koju će svoj tamburaški zbor (orkestar) naučiti svirati i valjano uvježbati, pa kad su za sve tambure iz partiture prepisane dionice (često ih on sam mora prepisati, ili će mu to obaviti netko drugi, tko ljepše piše note), onda će on početi vježbati tu skladbu sa svojim zborom. Najprije će vježbati odlomak po odlomak sa svakim tamburašem posebno, pa onda s pojedinim skupinama tambura: s prvim bisernicama posebno, pa s drugima posebno i sa trećima opet posebno, a zatim sa svim bisernicama zajedno; onda isto tako s bračevima, s čelovićima, s bugarijama i berdetom; iza toga sa svima melodijskim tamburama posebno, pa posebno s pratnjom, a na koncu onda sa cijelim zborom zajedno. Tako će odlomak po odlomak skladbe vježbati ne žaleći ni vremena ni truda, samo da svaka nota bude doista valjano odsvirana i da se kod sviranja nijednom tamburašu ne potkrade koja pogreška. A onda, kad sviranje već ide bez pogreške, dolazi ono najglavnije: sviranje te kompozicije dotjerivati i usavršivati, da cijela izvedba bude što skladnija i što ljepša cjelina. Tu tek nastaje za dirigenta najteži posao, jer tu on ima prilike pokazati svoje znanje, svoju sposobnost i svoj glazbeni smisao. Za vježbanja dirigent mora sviračima tumačiti smisao pojedinih dijelova skladbe i oduševljavati ih, da se oni doista nastoje što više uživiti u tu glazbu. Tako im ona onda ne postaje ni najdužim vježbanjem dosadna, nego užitkom, pa će svaki onda i sam najviše nastojati, da od sebe dade, štogod više može, samo da ta glazba bude izvedena doista što savršenije.

Samo d i r i g i r a n j e, koje dirigent izvršuje ravnajući tamburaškim zborom (orkestrom), sastoji se iz četiri sastavna dijela: iz taktiranja, iz ravnanja tempom sviranja, iz udešavanja dinamike sviranja i iz fraziranja i cijelog sviranja.

1. T a k t i r a n j e zove se ono pokretanje ruke, kojim dirigent daje takt. Takt se može davati na razne načine: glasnim brojenjem, udaranjem po nekom predmetu i mahanjem ruke, no prva dva se načina upotrebljavaju samo kao pomoćno sredstvo kod vježbanja, ukoliko je to potrebno, a pravo dirigiranje ostaje samo kod taktiranja mahanjem ruke. Tu dirigent pokreće desnu ruku u određenim oblicima, kojima daje takt za razne vrsti mjera. Kod dvodobne mjere pokreće dirigent ruku dolje-gore (broji se: jedan-dva ili jen-dva ili prva-druga), a kod trodobne mjere pokreće ruku u obliku trokuta dolje-desno-gore (broji se: jen-dva-tri ili prva-druga-treća). Kod četiričetvrtinskog takta dirigent pokreće ruku dolje-lijevo-desno-gore (broji se: jen-dva-tri-četr ili u polaganijem tempu prva-druga-treća-čtvrta). Kod šestosminskog takta dirigentova se ruka pokreće dolje-lijevo-lijevo-desno-gore -gore (broji se: jen-dva-tri-četr-pet-šest). To su 4 glavna oblika taktiranja, koji u biti izgledaju ovako:





ČETIRI GLAVNE VRSTI TAKTIRANJA

U prvom redu je označeno strogo odmjereno kretanje desne ruke kod taktiranja, a u drugom redu je prikazano kretanje ruke vještijega dirigenta.

Dirigent maše redovito samo desnom rukom, u kojoj katkad drži dirigentski štapić, a lijevu uzima u pomoć, da daje znakove za jačinu ili brzinu sviranja ili druga potreba upozorenja. Neki taktiraju stalno s obje ruke, ali to nije pravilno. Taktiranje je umijeće, koje se stječe vježbom. Dirigent se ne smije držati ukočeno niti praviti drvene kretnje, nego mora svojim kretnjama dati gipkost, da budu izražajne i da budu prilagođene samoj glazbi. On ne smije mahati cijelom rukom, nego kod brzog tempa samo rukom od zgloba, samo kod polaganog tempa i širokih melodija katkad rukom do lakta, a da pri tom ostane ipak glavno kretanje ruke od zgloba.

2. Ravnanje tempom sviranja (to se zove i agogika), druga je važna dirigentova zadaća. Postoje brza tempa i polagana tempa, a između njih mnoštvo prelaza. Dirigent mora izabrati pravi tempo prema svom shvaćanju ili s pomoću sprave, koja se zove metronom, pa onda u tom tempu naučiti svirače svirati određenu skladbu. Isto tako je važno uvježbati ih dobro u svakoj promjeni tempa, kad na pr. dođe usporavanje (ritardando) ili ubrzavanje (accelerando: čitaj ačelerando). Na takvim mjestima mora dirigent lijevom rukom upozoriti, da dolazi takva promjena tempa.

3. Ravnanje dinamikom sviranja treća je zadaća dirigenta kod dirigiranja. Tome on mora posvetiti vrlo veliku pažnju. Već od početka vježbanja neke kompozicije mora on neprestano svirače upozoravati, što se svira tiše, a što opet jače. Nisu nikakvi svirači, koji sviraju sve uvijek jednako glasno i koji ne znaju u tom praviti nikakvih promjena. Kao što svaku notu treba točno odsvirati, tako treba točno svirati i prema dinamičkim znakovima, koje je kompozitor stavio na koje mjesto svoje kompozicije. To mora biti valjano uvježbano. A kod izvedbe dirigent lijevom rukom daje zboru znakove za tiše ili glasnije sviranje, pa se u tu svrhu pomaže i jačim kretnjama uopće, ali to ipak ne smije biti pretjerano napadno. Glavno, da ga svirači razumiju, a na to ih on mora za vrijeme vježbanja naučiti. Osobitu pomnju mora posvetiti mjestima, gdje se traži, da sviranje biva postepeno sve tiše (diminuendo, morendo) ili naprotiv postepeno sve glasnije (crescendo, čitaj krešendo). Takva mjesta treba osobito mnogo vježbati i što ljepše dotjerivati, pa makar i sto puta isto mjesto ponoviti, samo da bude lijepo izglađeno.

4. Fraziranje je četvrti poseban zahtjev, koji se traži od dirigenta, da ga primijeni kod vježbanja i izvođenja kompozicijâ. Pod tim mislimo na povezivanje pojedinih dijelova melodija u cjelinu, strogo držanje legata finim trzanjem, isticanje staccata i pojedinih naglasaka na ovoj ili onoj noti, zatim nastojanje, da razni instrumenti dođu čas do jačeg izražaja kod skupnog sviranja, osobito ako koja tambura ima koji odlomak svirati istaknutije (marcato, čitaj: markato) itd. Fraziranje je isto tako važno kao zarezi i točke kod pisanja, jer kao što je pismo, napisano bez zareza i točaka, nepregledno i naoko zbrkano, tako je i sa sviranjem bez fraziranja.

Dirigent mora tako voditi svoje svirače k sve savršenijem sviranju. Tako će svaka svirana kompozicija za njih biti ugodan doživljaj. Zbor mora dirigentu biti vjeran i poslušan, ali zato digirent ne smije biti u svom načinu rada sa svojim zborom samovoljan i nasilan, nego svaki član zbora (orkestra) mora osjetiti, da on u dirigentu ima nesamo učitelja, nego i dobrog druga, jer samo tako može steći privrženost i ljubav svojih svirača. Bez takvog sklada između dirigenta i svirača ne može biti ni pravih i trajnih uspjeha u zajedničkom radu.

Dobrih tamburaških dirigenata nema i nije nikad bilo mnogo. Prije prvog svjetskog rata spominjao se Josip Canić, najbolji tamburaški kompozitor onog doba, kao najbolji tamburaški dirigent, a osim toga je takav glas stekao i Dr Milan Stahuljak. U novije doba se kao najbolji tamburaški dirigenti ističu Dr Stjepan Tomaš, Slavko Janković, Josip Stojanović Sergije Rainis i Julije Njikoš. God. 1940. održan je poseban tečaj za tamburaške dirigente, a 1951. i 1952. u tom se smjeru radilo i na učiteljskim tečajevima u Splitu i Novom Vinodolskom. Uvođenjem tambure u učiteljske škole nastaje novo razdoblje u tamburaškoj glazbi, pa nema sumnje, da će odatle poteći i veći broj dobrih tamburaških dirigenata, koji će cijelu tamburašku glazbu dovesti do pravog procvata.

NABAVLJANJE I ČUVANJE TAMBURA

Pravi tamburaš mora kod nabavljanja tambure paziti, da ne uzme kakvugod i da ne kupi odmah prvu, na koju se možda slučajno namjeri. Osobito treba paziti, da je tambura građena iz posve suhog drva, jer joj inače prijeti opasnost, da pukne, da joj se savije vrat. A ako drvo nije suho, ne može ni zvuk tambure biti dobar. Obično tamburaši najviše paze na to, da zvuk tambure bude što jači, a na ostale odlike zvuka (na finoću, mekoću, čistoću, jedrinu) gotovo ni ne misle. Dokazano je, da je dubena tambura finijeg zvuka nego lijepljena, ali za dubenu tamburu teže je naći prikladno drvo, a i teži je posao fino izdupsti trup tambure, nego li ga slijepiti iz savijenih daščica. I oni, koji prave dubene tambure, ne paze obično, da im izdubu trup što bolje, nego to obave površno, pa dakako da onda tu ne može ni o finom, a pogotovu jačem zvuku biti ni govora. Površnost kod gradnje tambure pokazuje se i kod slaboga »pokockavanja«, to jest kod netočnog poređaja prečnica, pa se na takvoj tamburi ne mogu dobiti posve pravilni tonovi, nego je koji taj ili za malenkost viši ili niži, nego što bi trebao biti. Takve tambure u tamburaškom zboru ne mogu nikad doći u pravi sklad jedna s drugom, pa je kod ugađanja prava muka s njima, a kod sviranja takvog tamburaškog zbora uvijek slušatelj osjeća, kao da da su nekim tamburama žice razložene. Isto tako treba svaki da od graditelja traži u pravom obliku i estetski lijepo građene tambure.

Koliko je važno nabavljanje dobre tambure, isto toliko je važno i čuvanje tambure, da ostane u dobrom stanju. Ona je vrlo osjetljiva stvar, koju treba čuvati i njegovati s pomnjom i onda, kad je ne upotrebljavamo. Ona se ne smije stavljati kojekuda, da se pobacuje, izgrebe ili drukčije ošteti, jer tim gubi svoj lijepi izgled, a često trpi od kvara, prouzročenog nepažnjom, i sama finoća tamburina zvuka. Tambura se ne smije nikada držati na vlažnu mjestu, jer od vlage nabubri drvo, osobito glasnjača tambure, pa onda nije tako jasan zvuk, a može od vlage tambura i pući. I žice od vlage zarđaju, pa to smeta i hvatanju tonova na žici i titranju same žice. Iza svakog sviranja treba krpom obrisati žice, da na njima ne bi ostalo znoja od prstiju, pa da ne bi od toga malo zarđale.

Tambura ne smije biti ni na suncu i propuhu, jer od sunca i propuha drvo zna pucati. Ako tambura pokisne, ne valja je

metnuti uz peć, da se osuši, jer može puknuti, nego je treba suhom krpom obrisati i staviti na mjesto, koje nije toplo. Treba paziti i na to, da se na tamburi ne kupi prašina, koja također štetno djeluje, pa je treba uvijek brisati od prašine. Za čuvanje tambure je dobro, ako imamo navlaku (kesu) od nepromočiva platna, u koju je spremamo iza sviranja i u kojoj je lako i prenosimo. Mogu se za pojedine tambure načiniti i kutije, kao što postoje na pr. za violine. Tamburaški zborovi imadu u svojim tamburašnicama (prostorijama za tamburanje) obično ormare, u koje iza sviranja spremaju sve tambure, da se čuvaju od svakoga kvara i štete. U takvom ormaru treba da vise, a ne da leže ili stoje, a stajati može samo čelo-berde i berde.

Po tom, kako koji tamburaš čuva i njeguje svoju tamburu, vidi se odmah na prvi pogled, koliko voli i nju i tamburašku glazbu uopće.

O IMENIMA OSOBA U OVOJ KNJIZI

Adamič Emil (1877.—1936.) jedan je od najvećih slovenskih kompozitora. Komponirao je i za tamburaški zbor, na pr. »Koncertno kolo«, i udešavao slovenske i hrvatske narodne popijevke za tambure.

Andrić Dr Josip (r. 1894. u Bačkoj) bavi se tamburaškom glazbom od djetinstva. Komponirao je preko 250 izvornih tamburaških kompozicija (najveća »Bačka simfonijeta«, kantata »Šokački svatovi« itd.) te neke za orkestar s tamburama (»Žetelačka suita«) i razne druge skladbe. Najpoznatije su njegove koncertne tamburaške skladbe »Na bunaru«, »Srijemska rapsodija«, »Veče pod seoskim dudom«, »Na vrbi svirala«, »Slavonski ples«, »Srijemski ples«, »Šijački ples«, »Zagorski ples« itd. Skladao je preko 100 novih pjesama na narodni način (»Ide jesen«, »Kroz moj kraj«, »Kupi, diko, ciglice«, »Boluj diko«, »Oči moje«, »Češljam kosu«, »Golub guče«, »Diko moja, di si ti«, »Oj garava, di je tvoja marama«, »Sidi dida na jendeku« itd.), a isto tako preko 50 raznih novih kola (»Plavanjsko kolo«, »Morovićko kolo«, »Jasnino kolo«, »Vesnino kolo«, »Seljačko kolo«, »Radničko kolo«, »Učiteljsko kolo, »Kolo u šljiviku« itd.), pa se te manje izvorne tamburaške skladbe mnogo izvode. Skladao je i prvu bunjevačku operu »Dužijanca«. Napisao je i više muzičkih knjiga, pa i ovu školu za tambure.

Aranicki Aleksandar (r. 1892. u Bačkoj) najistaknutiji je srpski tamburaški zborovođa. Udesio je za tamburaški zbor preko 1000 karišika i raznih drugih kompozicija.

Baiić Isidor (1878.—1915.), popularni srpski kompozitor iz Bačke, bavio se i tamburaškom glazbom. Komponirao je za tambure jednu koračnicu (marš) i dvije rukoveti. Tamburaši su popularizirali njegove popijevke »Jesen stiže«, »Magla pala« i druge, te su postale kao narodne.

Bradić Ivan (1870.—1949.) bio je čuveni tamburaški primaš-zborovođa iz Slavonskog Broda. Udesio je za tambure više karišika, a ishitrio i nekoliko popjevaka na narodni način, kao što je »Pjesma žetelaca«.

Brož Vilim Gustav (1861.—1915.) jedan od najpoznatijih starijih tamburaških kompozitora. Osobito su mu poznate koncertne kompozicije »U posavskoj šumi« (glazbena slika) »Nazdravice mornara«, »Uspomene s Bleda« itd.

Canić Josip (1879.—1933.) je jedan od najvećih tamburaških kompozitora. Njegove kompozicije glazbena slika »San seljačke djevojke«, »Đačka ljubav«, uvertira »Moja otadžbina«, »Melodije« i druge ubrajaju se među najljepše koncertne tamburaške skladbe uopće.

Dobronić Antun (r. 1878. na Hvaru) jedan je od najistaknutijih hrvatskih kompozitora. Zanimao se uvijek i za tamburu i pisao o njoj. Komponirao je neke skladbe za orkestar s tamburama (»Stari plesovi u novom ruhu«).

Farkaš Milutin (1865.—1923.) jedan je od prvaka tamburaštva u Hrvatskoj, po kojem se zove i sustav s jednoglasnim tamburama. Udešavao je mnoge kompozicije drugih skladatelja i razne potpurije za tamburaški zbor, a napisao je i prvu Školu za tambure, koja je 8 puta iznova štampana.

Gotovac Jakov (r. 1895. u Splitu) najpopularniji je hrvatski operni kompozitor, poznat osobito po svojoj obljubljenoj operi »Ero s onog svijeta«. U mladosti bavio se i tamburaškom glazbom te je i komponirao za tambure.

Gröbming Adolf (r. 1891. u Trstu) jedan je od glavnih pregalaca tamburaške glazbe među Slovencima. Uređivao je g. 1926./7. časopis »Tamburaš« u Ljubljani. Komponirao je niz kompozicija za tamburaški zbor. Udesio je i Schubertovu Nedovršenu simfoniju za tamburaški orkestar (štampana u Sisku).

Guči (Gutschy) Adolf bio je uz Farkaša glavni širitelj tambure u Hrvatskoj. Još 1895. propagirao je dvoglasne kromatske tambure, a iza 1930. i troglasne.

Hektorović Petar (1487.—1572.) stari je hrvatski književnik. On je kod nas prvi notama zapisao 2 narodne pjesme.

Hruza Dragutin (1859.—1915.) istaknuti je stariji tamburaški kompozitor. Najpoznatija mu je koncertna skladba »San zaručnice«, »Romanca« itd.

Ilić Ž. Pera (r. 1868. u Srijemu) jedan je od prvaka tamburaštva kod Srba. Uveo je troglasne u kvintama ugođene tambure g. 1901. Skladao je i udešavao mnogo za tambure. Napisao je Školu za tambure. Živi u Aranđelovcu u Srbiji te je nestor tamburaštva u Jugoslaviji.

Janković Slavko (r. 1897. u Slavoniji) posvetio je mnogo nastojanja razvoju tamburaške glazbe kao dirigent, pisac, urednik tamburaških kompozicija, tamburaški nastavnik i kompozitor. Najpoznatiji je njegov »Svatovac« za pjevanje i tamburaški zbor. Napisao je tamburaške vježbe, koje izdaje Seljačka Sloga. Propagira troglasne tambure.

Kolarić Pajo (1821. — 1876.) prvak je zbornog tamburanja među Hrvatima, jer je g. 1847. osnovao prvi građanski tamburaški zbor u Osijeku. Skladao je više popjevaka, na pr. »Tko

je srce u te dirno« i t. d

Kuhač Franjo (1834.—1911.), rodom iz Osijeka, najslavniji je hrvatski zapisivač narodnih popjevaka i plesova. Proučavao je i narodne instrumente te je prvi naučno pisao o tamburama. Pod njegovim utjecajem stvoren je sustav jednoglasnih i dvoglasnih tambura.

Krnic Boris (r. 1900. u Kostajnici) plodan je kompozitor na svim područjima, pa i na tamburaškom. Udesio je preko 200 narodnih popjevaka i plesova za tamburaški zbor, a komponirao je i sam za tambure (»Srijemska sličica«, »Od zore do mraka«, Predigra za tambure itd.) te orkestar s tamburama (»Prigorska svadba«).

Kuba Ludvig (r. 1863.) najslavniji je češki zapisivač narodnih popjevaka među slavenskim narodima. Sabirao je narodne melodije i u našim krajevima. Pisao je i o tamburi.

Lisinski Vatroslav (1819.—1854), skladatelj je prvih hrvatskih opera (»Porin«) i prvi veliki naš skladatelj 19. stoljeća. Poznavao je i tamburu te je skladao jednu pjesmu, koju je nazvao »Tamburaška«.

Katkić Slaviša bio je jedan od prvaka hrvatskog tamburaštva krajem 19. stoljeća. Od njegovih kompozicija najpoznatija je »Zbogom more« u obliku varijacija. Njemu je Zajc davao svoje skladbe, koje je skladao za tambure, da ih udesi za tamburaški zbor.

Majer Mijo (1863—.1915.), rodom iz Osijeka, osnivač je prvog tamburaškog zbora u Zagrebu na sveučilištu i začetnik tamburaškog pokreta u Hrvatskoj g. 1882. Skladao je prve tamburaške kompozicije »Hrvatsko prelo«, »Hrvatsko kolo«, koračnicu »Junak iz Like« itd.

Mutak Vjekoslav (r. 1901. u Hrvatskom Zagorju) osnovao je g. 1936. list »Hrvatska Tamburica« u Zagrebu, izdavao tamburaške kompozicije, pisao mnogo o tamburaštvu i udesio više manjih stvari za tamburaški zbor.

Nešić Marko (1873.—1938.) najpopularniji je srpski tamburaški kompozitor iz Bačke, koji se proslavio osobito mnoštvom svojih na narodni način komponiranih pjesama, kao što su» Kukuruzi već se beru«, »Sumbul Jelo«, »Kad sam bio mlađan lovac ja« itd. Isto tako je komponirao više vlastitih kola, na pr. popularno »Nevenovo kolo« itd. Napisao je i Školu za tambure.

Njikoš Julije (r. 1924. u Osijeku) jedan je od najmlađih tamburaških skladatelja. Najpoznatija mu je kompozicija »Žetva« te razne udezbe narodnih kola i popjevaka za tamburaški zbor. Napisao je i Školu za tambure.

Prejac Đuro (1870.—1936.) bio je isprva tiskarski radnik, zatim glumac. Od njega su popularne pjesme »Vu plavem trnaci« i »Peharček moj«. Od mladosti bavio se i tamburaškom glazbom. Komponirao je g. 1904. prvu tamburašku operetu »Vinkolozin«. Najpoznatija je njegova tamburaška skladba romanca »Prvo cvijeće«.

Rainis Sergije (r. 1920. u Zagrebu) ističe se kao solo-pjevač uz tambure, kao dirigent pjevačkog zbora i izvrstan dirigent tamburaškog orkestra.

Stahuljak Dr. Milan (r. 1878. u Bjelovaru) jedan je od prvaka hrvatskog tamburaštva. Uveo je 1897. čelović u tamburaški zbor. Pisao je mnogo o tamburaštvu, od njega su i dvije Škole za bugarije, a kao skladatelj složio je mnogo karišika i komponirao koncertne narodne plesove, na pr. »Hrvatski plesovi«, »Šimunski tanec« itd.

Stjepušin Janko (1861.—1944.) bio je najpoznatiji graditelj tambura u Hrvatskoj i osnivač prvog tamburaškog časopisa »Tamburica« u Sisku (izlazio od 1903. do 1914.). Napisao je i Tamburašku školu, koja je štampana u 10 izdanja.

Stojanović Josip (r. 1909. u Sisku) urednik »Tamburaških zborova«, pisac Škole za tambure i kompozitor. Udesio je više stotina narodnih popjevaka i plesova za tamburaški zbor, a među izvornim mu je tamburaškim kompozicijama najpoznatija »Vedra uvertira«. Skladao je i za orkestar s tamburama, na pr. »Slavonsku rapsodiju« itd. Istakao se tamburaškim radom i kao izvrstan dirigent.

Širola Dr Božidar (r. 1899. u Žakanju kod Karlovca) jedan je od prvaka hrvatskih kompozitora novijeg doba. Komponirao je opere (»Citara i bubanj«) i mnoštvo drugih kompozicija, pa nešto i za tamburaški zbor. Iza Kuhača najviše je proučavao narodne instrumente, pa tako i tamburu, o kojoj je mnogo pisao i prvi ju je uveo u povijest naše glazbe.

Špoljar Zlatko (r. 1892. u Miholjcu kod Križevaca) bavi se mnogo narodnom glazbom kao sabirač narodnih popjevaka, kao obrađivač i skladatelj. Mnogo je skladao i za tamburaški zbor, na pr. »Ples na narodni motiv«, »Podravska rapsodija« itd.

Tomaš Dr Stjepan (r. 1900. u Bjelovaru) jedan je od najboljih tamburaških dirigenata u Zagrebu. Udesio je mnogo domaćih kao i stranih kompozicija za tamburaški zbor.

Tomić Spasoje (1880.—1941.) jedan je od najrevnijih srpskih pregalaca na polju tamburaške glazbe. Udešavao je narodne popijevke i kola za tamburaški zbor. Pisao je mnogo o tamburaštvu i napisao školu »Naše tambure«.

Vidošić Tihomil (rođen g. 1910.) kompozitor je, koji sklada na raznim glazbenim područjima, pa tako i na tamburaškom. Poznate su mu osobito tamburaške skladbe »Hercegovački ples«, predigra »Oj more duboko« itd.

Vodopivec Vinko (r. 1878. u Ročinju na Soči) prvak je slovenskog tamburaštva, kojim se bavi već 60 godina. Komponirao je velik broj tamburaških kompozicija, od kojih su mu najpoznatije idila »Zvečer«, suita »Svadba na Starom gradu«, opereta »Kovačev študent« itd.

Vogrič Hrabroslav Otmar (1873.—1932.) prvi je tamburaški kompozitor među Slovencima. Kao dirigent djelovao je i među Hrvatima, izdao je 2 albuma tamburaških kompozicija. Poznate su njegove tamburaške skladbe »Na gorah«, »Godišnji časovi« itd.

Zajc Ivan (1831.—1915.) jedan je od največih hrvatskih skladatelja. Komponirao je preko 1200 kompozicija, od toga tri za tambure (»Koncertno kolo«, »Koncertni allegro«). Razne njegove skladbe udešene su za tamburaški zbor, na pr. »U boj, u boj« iz opere »Zrinjski«, »Večer na Savi« itd.

LITERATURA

Franjo Š. Kuhač: Prilog za poviest glasbe južnoslovjenske (O tamburi), Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, knjiga XXXIX., str. 65—103, Zagreb, 1877.

Milutin Farkaš: *Kratka uputa u tamburanje po kajdah*, vlastita naklada, Zagreb, 1888. (Izašlo 8 izdanja).

Alfons Guči (Gutschy): Škola za tambure, vlastita naklada, Zagreb, 1897.

V. M.: *Škola za tamburanje*, izdanje Stj. Kuglija, Zagreb, 1902.

Janko Stjepušin: *Tamburaška škola*, vlastita naklada, Sisak, 1903.

Josef Machač: Velká teoreticko-praktická škola pro tambury, Praha.

Spasoje Tomić: *Naše tambure*, izdanje Janka Stjepušina, Sisak, 1909. (Latinicom).

Spasoje Tomić: *Uputstvo za tamburanje po notama*, izdanje J. Stjepušina, Sisak (Ćirilicom).

* * * : *Stručna škola pro bugarije*, Praha.

Marko Nešić: *Škola za tambure*, izdanje Bele Trupela, Novi Sad, 1912. (Ćirilicom).

Pera Ž. Ilić: *Škola-udžbenik za notno sviranje na preustrojenoj tamburi*. (Ćirilicom).

Marko Bajuk: *Tamburaška šola*, Ljubljana 1922.

Moritz Müller: *Leichtfassliche Tamburitza-Schule*, Wien.

Josef Krempl: *Tamburitza-Schule*, zwei Teile, Wien.

W. Wobersin: Schule *für Tamburitza*, Verlag J. H. Zimmermann, Leipzig-Moskau-London.

Dr Milan Stahuljak: Pregled sazvuka za bugariju I. i II., izdanje Hrv. tamb. orkestra »Zajc«, Zagreb, 1922.

Dragutin Eliaš: *Škola za tamburaše*, vlastita naklada, Racine, Wis., USA, 1924.

Nikola Vukašinović: *Prva praktična škola za sremsku tamburu*, vlastita naklada, Zagreb, 1924.

Rudolf Crnković: *Uvođenje usavršenog američkog sistema tambura*, vlastita naklada, Bradley, Mich., USA, 1933.

Milan Stahuljak: *Glazbalo čelović*, izdanje J. Stjepušina, Sisak, 1907.

Milan Stahuljak: *Tamburaški zbor ili tamburaški orkestar*, izdanje J. Stjepušina, Sisak, 1908.

Milan Stahuljak: *Uputa u bugariju I. po kajdama*, izdanje J. Stjepušin, Sisak, 1908.

Milan Stahuljak: *Uputa u bugariju II. po kajdama*, štampano u »Tamburici«, Sisak, 1909.

Milan Stahuljak: *Balalajka i tambura*, štampano u »Tamburici«, Sisak, 1913.

Milan Stahuljak: *O dirigiranju*, za tamburaše, štampano u »Tamburici«, Sisak, 1913.

* * * Kratka uputa za bisernicu i brač I., izdao P. Bogdanov, Sisak.

* * * Akordi za bugariju III., izdao P. Bogdanov, Sisak.

Josip Stojanović: Nova praktična *škola za sremske tambure* (Prim, G-basprim, brač, čelo i bas), izdanje F. Schneidera, Zagreb, 1938.

Nikola Vukašnović: Nova lakoshvatljiva *škola za sremske tambure* (Pratnja), izdanje F. Schneidera, Zagreb, 1938.

Josip Rohrbacher: *Nova tamburaška škola*, Osijek.

Stjepan Gilg: *O gradnji tambura*, štampano u »Hrvatskoj Tamburici«, Zagreb, 1936.

Stjepan Gilg: *O licu i naličju tambure*, štampano u »Hrvatskoj Tamburici«, Zagreb, — 1936.

Slavko Janković: *Vježbe za tambure*, prvi svezak, izdanje »Seljačke Sloge«, Zagreb, 1952.

KAZALO

IV. PRAKTIČNE VJEŽBE

ISPRAVCI

Str. 19. lijevi stupac 12. redak odozdo: mjesto »tako dalje« mora biti »i tako dalje«.

Str. 19. desni stupac 13. redak odozdo: mjesto »brojakama« mora biti »brojkama«.

Str. 22. lijevi stupac 2. redak odozgo: mjesto »povisilce« mora biti »povisilice«.

Str. 29. lijevi stupac 17. redak odozgo: mjesto »akrde« mora biti »akorde«.

Str. 56. dolje lijevo: mjesto »sepptakorda« mora biti »septakorda« (samo jedan p).

Str. 83. iznad najdonjeg reda nota piše: »Na G-basprimu (čelu i basu)«, a treba da piše: »Na G-basprimu (na čelu i basu u basovnom ključu)«. Slično je i na nekim drugim mjestima kod vježbi za srijemske tambure doduše rečeno, da iste vježbe, koje su za G-basprim, vrijede i za čelo i bas, a ispala je oznaka »u basovnom ključu«, no samo se po sebi razumije, da se note za čelo i bas pišu i sviraju u basovnom ključu. Dakle ako su za G-basprim napisane note u violinskom ključu, pa ako iste te note treba svirati na čelu ili basu (berdetu), onda moraju biti napisane u basovnom ključu. (Jedino u dvoglasnom ili troglasnom tamburaškom zboru katkad su za čelo napisane note i u violinskom ključu, na pr. na zagrebačkoj Radio-stanici, ali to je iznimka.)

Str. 99. Iznad najdonjeg retka nota (7. položaj) dolazi isti prstomet kao i iznad predašnjih redaka.

Str. 121. desni stupac 5. redak: mjesto »Naša Tamburica« mora biti »Narodna Tamburica«.

Autor: Dr Josip Andrić, kompozitor
Izdavač: SELJAČKA SLOGA, Zagreb
Za izdavača: N. Sremec
Crtanje i kaligrafija nota: Milan Matijević
Korektor: Vjekoslav Mutak
Tisak: Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb
Tiskanje završeno 10. XII. 1953.